L'abbé Ch. GINISTY
Ancien Élève du Séminaire Français
Docteur en Théologie et en S. Thomas
Chanoine honoraire, Curé de Cransac (Aveyron).

Echos Grégoriens
des Deux Centenaires

Rapports, Discours et Articles
divers
sur le CHANT GRÉGORIEN

PARIS
LIBRAIRIE VIC ET AMAT
CHARLES AMAT, ÉDITEUR
11, Rue Cassette, 11



PROGRAMME des fêtes du Centenaire de saint Grégoire, du 6 au 14 avril 1904.



Mercredi, 6 avril. — *Le soir*: Commémoraison solennelle de saint Grégoire à l'église de *Santa Maria in Vallicella*.

Jeudi, 7. — *Le matin :* Première réunion scientifique dans la grande salle de l'Apollinaire.

Le soir : Commémoraison solennelle de saint Grégoire au Célius, et visite archéologique à la maison du Pontife.

Vendredi, 8. — *Le matin :* Seconde réunion scientifique.

Le soir : Visite au tombeau de saint Grégoire à la basilique de saint Pierre, avec le concours de la colonie et du pèlerinage anglais. Chant du *Gregorius præsul.* Profession de foi à la confession : chant du *Credo*.

Samedi, 9. — *Le matin* : Troisième réunion.

Le soir : Chant des litanies majeures en souvenir des litanies septiformes prescrites par saint Grégoire. Vénération de l'image de la Sainte Vierge.

Le dimanche in Albis, 10. — Messe pontificale à Saint-Pierre, avec chant des mélodies grégoriennes.

Le mardi, 12. — Visite aux monastères bénédictins, et au *Sacro Speco* de Subiaco :

Un des jours suivants. aura lieu une cérémonie solennelle avec le concours des *Cultores Martyrum*, en l'honneur des saints Martyrs, et mémoire de saint Grégoire dans la basilique des Saints Nérée et Achillée sur la voie Ardéatine, où il prononça la fameuse homélie XXVIIIe.

Pour la clôture des fêtes du Centenaire, un *Te Deum* solennel sera chanté à Saint-Jean de Latran, dont le palais patriarcal fut habité par saint Grégoire.

Les fêtes se termineront par l'audience pontificale du Comité et des membres du Congrès.

C'est durant ces jours-là aussi qu'aura lieu à Rome l'exécution du nouvel oratorio du *Maestro* D. Lorenzo Perosi : « *Le jugement universel.* »

Échos Grégoriens

L'abbé Ch. GINISTY
Ancien Élève du Séminaire Français
Docteur en Théologie et en S. Thomas
Chanoine honoraire, Curé de Cransac (Aveyron).

Échos Grégoriens

DES

DEUX CENTENAIRES

RAPPORTS, DISCOURS ET ARTICLES DIVERS
SUR LE CHANT GRÉGORIEN

PARIS
LIBRAIRIE VIC ET AMAT
CHARLES AMAT, ÉDITEUR
11, Rue Cassette, 11



APPROBATION



Rodez, le 1er mars 1904.

Cher Ami,

Vous avez été bien inspiré en réunissant dans un joli petit volume les divers travaux que vous avez déjà publiés séparément en vue de l'amélioration et du perfectionnement du plain-chant par les méthodes grégoriennes.

Si je m'étais reconnu plus d'autorité en la matière, je vous aurais dit le premier : « *Colligite fragmenta, ne pereant.* »

Il me souvient, en effet, et non sans quelque orgueil, (car, quoique vrai profane dans l'art divin de la musique, j'ai été heureux plus d'une fois de vous encourager et toujours de vous applaudir), il me souvient, dis-je, du mouvement que vous suscitâtes en faveur du chant grégorien à Rodez et dans le diocèse, il y aura bientôt douze ans.

Le vénéré cardinal Bourret, qui admirait votre talent, s'inspira aussitôt de vos connaissances musicales, pour réglementer les chants liturgiques dans un beau mandement.

C'était pour nous l'âge où, sans préoccupations ni responsabilités, on reposait en paix, comme des enfants heureux, sous son manteau protecteur.

Vous reveniez alors de Rome avec l'auréole des docteurs et la réputation d'un brillant disciple de Dom Pothier. Vous aviez puisé aux grandes sources des meilleures traditions ecclésiastiques, et dans l'ardeur de votre zèle, vous vouliez communiquer à tout prix vos méthodes et vos richesses au diocèse tout entier. L'entreprise était hardie et l'exécution difficile. Les esprits ont ici plus de peine qu'ailleurs à se dépouiller des vieilles habitudes : facilement ils se défient des nouveautés, même quand elles apportent des améliorations réelles ; on veut les juger à l'œuvre avant de leur donner crédit.

Cependant votre persévérance obtint des résultats appréciables ; sous votre direction une élite grégorienne se forma, et le diocèse est aujourd'hui, grâce à vous, un champ tout préparé à la restauration demandée par le pape Pie X. Le *Motu Proprio* de ce zélé Pontife consacre votre œuvre et récompense largement tous vos efforts. Il est aussi la meil-

leure réponse aux quelques sourires sceptiques qui accueillirent vos premiers essais et auraient pu arrêter l'élan de moins intrépides que vous.

Vous étiez donc tout indiqué pour répondre aussitôt à l'appel du Souverain Pontife invitant tous les talents et toutes les bonnes volontés à le seconder dans la restauration du chant et de la musique sacrés.

Soyez assuré que vos « *Echos Grégoriens* » résonneront agréablement à son oreille ; qu'ils seront entendus et appréciés dans ce concert universel que Rome prépare à la louange « de l'incomparable Pontife auquel la tradition ecclésiastique des siècles attribue les mélodies qui ont pris son nom ».

Vous prétendez n'apporter qu'une petite pierre à la grande œuvre de restauration si heureusement inspirée par la piété et le bon goût de Pie X, dont le Pontificat, tout l'annonce, sera des plus féconds : les vrais connaisseurs, j'en suis sûr, protesteront contre votre modestie ; en tout cas, comme ces artistes anciens qui gravaient des géants sur le diamant d'un anneau, vous avez su mettre en relief sur votre pierre toutes les gloires, toutes les grandeurs, toutes les supériorités des mélodies grégoriennes.

La musique religieuse doit avant tout parler à l'âme, l'élever au-dessus des sens, lui révéler les grandeurs de Dieu, la sainteté de la religion, la beauté de son culte : elle doit prendre tous les accents de la prière et s'inspirer toujours des sentiments les plus nobles, les plus purs, les plus divins.

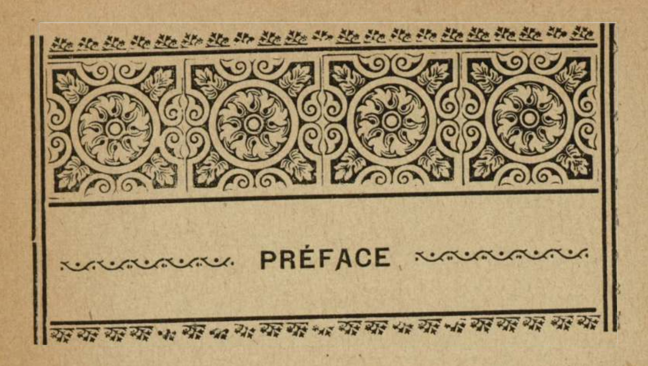
Ainsi entendue, elle possèdera à un plus haut degré les qualités propres de la liturgie avec laquelle elle doit faire un tout harmonieux.

Plus que les autres, la méthode grégorienne conduit à ce résultat ; c'est ce que vous vous efforcez de faire comprendre dans votre intéressant travail, c'est ce que rediront victorieusement vos *Echos*.

Mgr Francqueville, heureux d'encourager tous les talents et toutes les initiatives utiles, désire vivement que vos *Echos* soient partout entendus ; il bénit votre œuvre et vous félicite de manier si heureusement la plume et la truelle.

Je suis heureux, cher ami, de vous transmettre ces précieux témoignages d'affection et d'estime, et de me dire de vos amis le plus cordialement dévoué.

GÉLY, *v. g.*



PRÉFACE

Le *Motu proprio* de Sa Sainteté le Pape Pie X, sur la restauration de la *Musique sacrée*, et l'instruction qui le suit ont marqué pour cet art la date la plus mémorable, et le principe d'une nouvelle et puissante évolution. En paraissant au début d'un pontificat qui s'annonce si glorieux, ce document révèle dans son illustre auteur, à la fois, l'âme d'un artiste et la sagesse d'un administrateur : il annonce déjà un imitateur fidèle et un fervent disciple de saint Grégoire le Grand, l'immortel et véritable Mécène de l'Église. En même temps, il est le sceau de l'autorité la plus haute, et la consécration officielle du mouvement des esprits, des recherches scientifiques et des importants travaux qui ont été faits dans la seconde moitié du dernier siècle. Sans doute, le grand pape Léon XIII, dont l'Histoire attachera peut-être un jour le

nom à ce siècle, parce qu'il en a illuminé le déclin du rayonnement de son génie et de sa sagesse, avait préparé la voie à son digne successeur : il avait encouragé, provoqué même les efforts tendant à cette restauration. Mais il était réservé à Pie X d'imposer comme une loi, pour l'honneur et la dignité du culte divin, ce qui n'avait été jusque là que de simple conseil. Il a voulu que le mouvement partît de la Ville Éternelle même, centre de lumière et d'action pour l'Église universelle. A côté du grand pontife qui nous gouverne, la Providence a placé un artiste dont le nom rivalise déjà avec ceux que la musique sacrée compte de plus illustres : l'*abbé Pérosi*, tout jeune encore, ne semble-t-il pas l'instrument que Dieu a mis entre les mains de son Vicaire pour restaurer le chant dans le Christ : *Instaurare omnia in Christo...*

Pour que ses ordres ne fussent pas lettre morte, le Souverain Pontife les fait exécuter sans retard dans les grandes basiliques romaines ; il convie l'univers catholique à une salutaire leçon de chant et de liturgie, en organisant un grand congrès pour célébrer le treizième centenaire de la mort de saint Grégoire. A ce concile musical se donneront rendez-vous des artistes de tous les pays du monde, principalement de l'Italie, et le 10 avril prochain, sous l'immense coupole de Saint-Pierre, 1000 exécutants feront entendre les suaves mélodies

grégoriennes et les ravissantes symphonies de Palestrina, que l'on a dénommées, — avec hyperbole sans doute, — *la musique du ciel.*

C'est le plus doux souvenir de notre jeunesse cléricale, et le plus grand honneur aussi, d'avoir été, à Rome même et dans le diocèse de Rodez, parmi les premiers ouvriers, au rang des plus modestes, il est vrai, de cette restauration qui s'accomplit aujourd'hui ; et nous sommes heureux d'avoir, quoique dans une sphère étroite, contribué à réaliser exactement et par avance le programme même tracé par le Souverain Pontife.

Ce programme était aussi conforme à la pensée et au sentiment du vénéré cardinal Bourret, qui avait, à un si haut degré, l'intuition des vraies méthodes, et un esprit largement ouvert aux progrès de toutes les sciences et de tous les arts. La preuve en est dans le mandement qu'il fit sur la *Liturgie et le chant sacré*, et dans le règlement d'administration diocésaine qui le suivit. Par quelles circonstances de tels efforts n'eurent-ils pas les résultats qu'on pouvait en attendre ? Nous n'avons pas à le dire. La mort de l'éminent prélat en fut certainement la première et principale cause. Le mouvement imprimé alors dans le clergé, dans les institutions religieuses et dans quelques paroisses s'est-il ralenti ou même arrêté,... nous ne le savons. Quel

utile concours eût apporté à l'œuvre une élite de jeunes prêtres formés à la *Schola cantorum* de Paris, qui devait être, dans le dessein de ses fondateurs, le *Conservatoire* de la musique religieuse en France ! Et comme les quelques sacrifices, faits par le diocèse, pour y entretenir chaque année deux élèves, eussent été bien récompensés !

C'est ce qu'avait compris Mgr Germain, aujourd'hui archevêque de Toulouse, dont l'esprit pratique, le zèle et la piété avaient facilement saisi le côté utile de cette institution. Hélas ! la chaîne qu'on avait attachée à cette école n'a compté que deux anneaux, et elle a été rompue. Pourra-t-on la souder encore ?...

Mgr Francqueville a tant à cœur la dignité du culte ; il possède une intelligence si bien ornée de toutes les connaissances, un sentiment si vif du *beau* et du vrai, et un désir si ardent de seconder les vues du Saint-Siège, qu'il ne manquera pas, nous ne saurions en douter, de continuer l'œuvre de ses devanciers par les moyens qu'il jugera le plus efficaces.

La belle Maîtrise de la Cathédrale, privée d'indispensables subsides, ne sera-t-elle pas forcée d'abandonner plus ou moins l'étude et l'exécution des grands maîtres modernes, qu'elle portait à un si haut degré de perfection, sous la direction de M. Froment, le distingué maître de chapelle ? S'il en était ainsi, ne pourrait-elle pas

se contenter d'un répertoire plus facile, dans lequel le « chant grégorien » n'aurait certainement pas le dernier rang ? Nos solennités y trouveraient, sinon autant d'éclat, du moins un égal caractère de piété, d'art et d'édification.

En publiant ce petit volume, recueil de divers écrits que nous avons composés à diverses époques sur le chant grégorien, nous avons voulu apporter notre pierre, — oh ! combien modeste et mal taillée ! — au monument qui va être élevé par le Saint-Père à la gloire de saint Grégoire le Grand.

Au frontispice, nous plaçons le *Motu proprio* de Sa Sainteté, dont ces pages ne sont que le commentaire anticipé.

Nous le divisons ensuite en trois parties :

La *première* n'est autre que l'histoire détaillée des premiers essais de chant grégorien à Rome en 1890 et 1891. Ces essais, nous n'hésitons pas à le dire avec un légitime orgueil, ont été, dans cette ville, le point de départ de la restauration imposée aujourd'hui par le Saint-Père. Et qui sait si les échos de ces premières auditions, parvenus aux oreilles de l'évêque de Mantoue, ou, un peu plus tard, du cardinal Sarto, patriarche de Venise, ne l'ont pas *converti* et gagné, comme tant d'autres, à la cause grégorienne ?... Ce sera la gloire du Séminaire Français, où nous étions

alors *humble maître de chœur*, d'avoir été l'initiateur et le promoteur de ce mouvement, qu'il a continué depuis avec une ardeur sans défaillance, et un succès toujours croissant.

A la demande des Bénédictins de Solesmes, nous écrivîmes cette relation complète ; et, malgré les imperfections d'une plume de séminariste, le journal *l'Univers* lui fit les honneurs de la publicité dans son numéro du 28 mai 1891. Il nous a semblé que le récit des fêtes du XIIIe centenaire de l'exaltation du Grand Pape au trône de Pierre devait servir d'*invitatoire* aux grandes solennités qui vont célébrer le XIIIe centenaire de sa mort et de sa glorification dans le Ciel !...

La *seconde* partie comprend une étude du chant grégorien et de l'œuvre des Bénédictins de Solesmes, parue dans la *Revue* du diocèse de Rodez en 1892. Quoique succincte, cette étude fait connaître d'une manière suffisante l'origine et l'excellence du chant grégorien, sa décadence après le moyen-âge, et l'œuvre de rénovation entreprise par les Bénédictins de France.

Nous la faisons suivre des *Conseils pratiques*, publiés également dans la *Revue* en 1893 sous forme de lettres à l'*Organiste de campagne*, dont tout le monde connaît le nom et a pu, en maintes occasions, apprécier la compétence et le zèle, et d'un Rapport, « *Si j'étais vicaire !* » où, avec une allure un peu enjouée, sont donnés des

conseils très pratiques à ceux qui ont le bonheur... d'être vicaires.

Enfin, la *troisième* partie comprend d'abord le discours de clôture du Congrès musical, qui eut lieu à Rodez au mois de juillet 1895, sous la présidence du cardinal Bourret et de M. Guilmant, organiste de la Trinité à Paris et président de la *Schola cantorum*.

Nous y ajoutons, comme complément, le discours prononcé à l'inauguration de l'orgue de la chapelle du Saint Cœur de Marie à Rodez. Ces pages modestes, qui nous ont été plusieurs fois demandées, sont encore un hommage rendu au chant grégorien et à la musique palestrinienne. Des esprits autorisés y ont vu des leçons utiles, qu'on sera peut-être heureux de recueillir.

Et maintenant, allez, faibles *Echos Grégoriens*, vous mêler aux concerts harmonieux et puissants qui vont retentir dans la Ville Éternelle et dans l'univers tout entier. Allez redire notre admiration, notre vénération profonde, notre filiale affection et notre entière obéissance au Vicaire de Jésus-Christ. — Peu nous importe qu'il vous entende, pourvu que Dieu vous ait pour agréables ! — Allez redire au Séminaire Français et à ses incomparables Maîtres notre affectueux attachement et notre inaltérable reconnaissance. Allez vous répercuter aux monta-

gnes du Rouergue. Serez-vous assez forts pour réveiller des volontés endormies, conquérir de nouvelles sympathies, exciter le zèle des jeunes et vaincre les résistances des vétérans du sacerdoce ?...

Oui, car vous êtes, comme Jean-Baptiste le Précurseur, la voix, — où l'écho — de Celui qui crie dans toute l'Église, avec l'autorité de Dieu même, de Pie X, après Léon XIII : « *Revertimini ad fontes sancti Gregorii.* Revenez aux sources de saint Grégoire. »

Ch. GINISTY.

Cransac, le 11 février 1904.

MOTU PROPRIO

de Sa Sainteté Pie X sur la Musique sacrée.

Parmi les sollicitudes de la fonction pastorale, non seulement en ce Siège Suprême que, bien qu'indigne, Nous occupons par une inscrutable disposition de la Providence, mais encore dans toute Eglise particulière, la principale est, sans aucun doute, de maintenir et de promouvoir l'honneur de la Maison de Dieu où se célèbrent les mystères augustes de la religion, et où le peuple chrétien se rassemble pour recevoir la grâce des sacrements, assister au saint sacrifice de l'autel, adorer le très auguste sacrement du corps de Notre-Seigneur et s'unir à la prière commune de l'Eglise dans la solennelle et publique célébration liturgique. Il ne doit donc rien y avoir dans le temple qui trouble ou même seulement diminue la dévotion et la piété des fidèles, rien qui fournisse un raisonnable motif de dégoût ou de scandale ; rien surtout qui offense directement l'honneur et la sainteté des fonctions sacrées et qui, par suite, soit in-

digne de la Maison de Prière et de la majesté de Dieu.

Nous ne toucherons pas à chacun des abus qui peuvent se rencontrer en pareille matière. Aujourd'hui, Notre attention se tourne vers l'un des plus communs, des plus difficiles à déraciner et que, parfois, l'on doit déplorer là où toute autre chose est digne de tout éloge pour la beauté et la somptuosité du temple, pour la splendeur et la soigneuse ordonnance des cérémonies, pour le nombre du clergé, pour la piété et la gravité des ministres qui célèbrent. Nous voulons dire l'abus dans les choses du chant et de la musique sacrée.

En effet, soit à cause de la nature de cet art fluctuant et variable par lui-même, soit à cause de l'altération successive du goût et des habitudes dans la longue durée des temps, soit à cause de la funeste influence qu'exerce sur l'art sacré l'art profane et théâtral, soit à cause du plaisir que la musique produit directement et qu'il n'est pas toujours facile de contenir en de justes bornes, soit à cause des nombreux préjugés qui, en cette matière, s'insinuent peu à peu et qui se maintiennent ensuite avec ténacité, même auprès de personnes autorisées et pieuses, il y a une tendance continuelle à dévier de la voie droite, établie en vue de la fin pour laquelle l'art est admis au service du culte, et qui est marquée très clairement dans les canons ecclésiastiques

dans les ordonnances des conciles généraux et provinciaux, dans les prescriptions émanées à plusieurs reprises des Sacrées Congrégations romaines et des Souverains Pontifes, Nos prédécesseurs.

Il Nous est agréable, et c'est une vraie satisfaction de notre âme, de reconnaître le grand bien qu'en ce point, depuis dix ans, il a été fait même dans Notre auguste ville de Rome, et dans beaucoup d'églises de Notre patrie, mais d'une façon spéciale chez certaines nations où des hommes excellents et pleins de zèle pour le culte de Dieu se sont, avec l'approbation du Saint-Siège et sous la direction des évêques, réunis en des sociétés florissantes et ont remis en plein honneur la musique sacrée dans presque toutes les églises et chapelles. Toutefois ce bien est encore très loin d'être commun à tous. Si Nous consultons Notre expérience personnelle et tenons compte des plaintes extrêmement nombreuses qui Nous sont venues de toutes parts, depuis qu'il a plu au Seigneur d'élever Notre humble personne au faîte suprême du Pontificat Romain, Nous croyons que, sans différer plus longtemps, Notre premier devoir est d'élever aussitôt la voix pour réprouver et condamner tout ce qui, dans les fonctions du culte et dans la célébration ecclésiastique s'observe de difforme, par rapport à la droite ligne indiquée.

En effet, Notre très vif désir étant que le véri-

table esprit chrétien refleurisse de toute manière et se maintienne chez tous les fidèles, il est nécessaire de pourvoir, avant tout autre chose, à la sainteté et à la dignité du temple, où les fidèles se réunissent précisément pour se pénétrer de cet esprit puisé à sa première et indispensable source, qui est la participation active aux saints mystères et à la prière publique et solennelle de l'Eglise.

Il serait vain d'ailleurs d'espérer que l'abondance des bénédictions du ciel descende sur Nous à cette fin, quand Notre hommage au Très-Haut, loin de monter en odeur de suavité, remet, au contraire, dans la main du Seigneur les fouets dont jadis usa le divin Rédempteur pour chasser du temple ses indignes profanateurs.

Dans ce but, afin que personne dorénavant ne puisse trouver une excuse dans le fait de ne pas connaître clairement son devoir et que soit écartée toute indécision dans l'interprétation de certaines règles déjà prescrites, Nous avons jugé opportun d'édicter brièvement les principes qui règlent la musique sacrée et de rassembler en un cadre général les principales prescriptions de l'Eglise contre les abus les plus communs en pareille matière.

En conséquence de Notre propre mouvement et de science certaine, Nous publions Notre présente « Instruction », à laquelle, comme au code

juridique de la musique sacrée, Nous voulons, de Notre pleine autorité apostolique, qu'il soit donné force de loi, et à tous, par le présent chirographe, nous en imposons la plus scrupuleuse observation.

INSTRUCTION SUR LA MUSIQUE SACRÉE

I. Principes généraux.

1. — La musique sacrée, comme partie intégrante de la solennelle liturgie, participe à sa fin générale, qui est la gloire de Dieu, la sanctification et l'édification des fidèles.

Elle concourt à l'accroissement de l'honneur et de la splendeur des cérémonies ecclésiastiques ; et comme son office principal est de revêtir d'une mélodie convenable le texte liturgique proposé à l'intelligence des fidèles, ainsi sa propre fin est d'ajouter une efficacité plus grande au texte lui-même, afin que, par ce moyen, les fidèles soient plus facilement excités à la dévotion et se disposent mieux à accueillir en eux les fruits de la grâce qui sont les fruits propres de la célébration des saints mystères.

2. — La musique sacrée doit posséder au plus haut degré les qualités propres de la liturgie et d'une façon précise la « sainteté et la bonté des formes », d'où surgit spontanément son autre caractère qui est « l'universalité ».

Elle doit être « sainte » et, par suite exclure tout caractère profane, non seulement en elle-même, mais aussi dans la façon dont elle se présente de la part des exécutants.

Elle doit être un « art véritable », car il n'est pas possible autrement qu'elle ait, sur qui l'entend, cette efficacité que l'Eglise veut obtenir en accueillant l'art des sons dans sa liturgie.

Mais elle devra en même temps être « universelle », en ce sens, que tout en permettant à toutes les nations d'admettre dans les compositions ecclésiastiques, ces formes particulières qui constituent, d'une certaine manière, le caractère spécifique de leur musique propre, ces formes néanmoins doivent être tellement subordonnées aux caractères généraux de la musique sacrée que personne d'une autre nation ne puisse, à l'entendre, en recevoir une fâcheuse impression.

II. Genres de musique sacrée.

3. — Ces qualités se rencontrent à un degré souverain dans le chant grégorien, qui est, par conséquent le chant propre de l'Eglise romaine, le seul chant qu'elle a hérité des anciens Pères, qu'elle a jalousement gardé le long des siècles dans ses manuscrits liturgiques, qu'elle propose directement comme sien aux fidèles, que dans certaines parties de la liturgie elle prescrit ex-

clusivement, et que les études plus récentes ont si heureusement restitué dans son intégrité et sa pureté.

Pour ces raisons, le chant grégorien fut toujours considéré comme le suprême modèle de la musique sacrée, la loi générale suivante pouvant s'établir en toute rigueur : une composition pour église est d'autant plus sacrée et liturgique, qu'elle se rapproche plus par l'allure, par l'inspiration et par le goût, de la mélodie grégorienne, et elle est d'autant moins digne du temple, qu'on la reconnaît plus dissemblable de ce suprême modèle.

L'antique chant grégorien traditionnel devra donc être largement restauré dans les fonctions du culte, tous devant tenir pour assuré qu'une fonction ecclésiastique ne perd rien de sa solennité, quand elle n'est accompagnée d'aucune autre musique que de celle-là.

En particulier, qu'on prenne soin de rétablir le chant grégorien dans la pratique du peuple, afin que les fidèles prennent de nouveau une part plus active à la célébration de l'office ecclésiastique, comme c'était autrefois la coutume.

4. — Les qualités indiquées plus haut sont également possédées à un haut degré par la polyphonie classique, spécialement par celle de l'école romaine, laquelle a, au XVIe siècle, atteint le maximum de sa perfection, grâce à Pierluigi de Palestrina, et a continué depuis à pro-

duire, même dans la suite, des compositions d'excellente qualité liturgique et musicale.

La polyphonie classique se rapproche fort bien du suprême modèle de toute musique sacrée qu'est le chant grégorien, et, pour cette raison, elle a mérité d'être cultivée de compte à demi avec le chant grégorien, dans les fonctions les plus solennelles de l'Eglise, qui sont celles de la chapelle pontificale. Elle aussi devra donc être restaurée largement dans les fonctions ecclésiastiques, spécialement dans les plus insignes basiliques, dans les églises cathédrales, dans celles des séminaires et des autres instituts ecclésiastiques, où les moyens nécessaires ne font ordinairement pas défaut.

5. — L'Eglise a toujours reconnu et favorisé le progrès des arts, en admettant au service du culte tout ce que le génie a su trouver de bon et de beau dans le cours des siècles, pourvu toutefois que les règles liturgiques fussent toujours sauves. Par conséquent, la musique plus moderne est également admise dans l'église, vu qu'elle offre, elle aussi, des compositions d'une telle valeur, d'un tel sérieux, d'une telle gravité, qu'elles ne sont aucunement indignes des fonctions liturgiques.

Néanmoins, comme la musique moderne est principalement vouée au service profane, on devra veiller avec le plus grand soin, à ce que les compositions musicales de style moderne

qu'on admet dans l'église, ne contiennent rien de profane, n'aient pas des réminiscences de motifs usités au théâtre, et ne soient pas composées, même en leurs formes extérieures, sur le type des morceaux profanes.

6. — Parmi les divers genres de musique moderne, celui qui a paru le moins propre à accompagner les cérémonies du culte est le style théâtral qui, durant le siècle dernier, fut en très grande vogue, spécialement en Italie. Il présente, par sa nature, la plus grande opposition au chant grégorien et à la polyphonie classique, partant à la règle la plus importante de toute bonne musique sacrée. Outre sa structure intime, le rythme et ce qu'on appelle le *conventionalisme* de ce style ne se plient que malaisément aux exigences de la vraie musique liturgique.

III. Texte liturgique.

7. — La langue propre de l'Eglise romaine est la langue latine. Il est donc défendu dans les cérémonies liturgiques solennelles de chanter quoi que ce soit en langue vulgaire ; bien plus encore de chanter en langue vulgaire les portions variables ou communes de la messe et de l'office.

8. — Comme les textes qui peuvent se mettre en musique et l'ordre dans lequel on les doit

mettre sont déterminés pour chaque fonction liturgique, il n'est permis ni de confondre cet ordre, ni de changer les textes prescrits contre d'autres privément choisis, ni de les omettre en entier ou seulement en partie, si notamment les rubriques liturgiques ne consentent pas à ce qu'on supplée par l'orgue quelques versets du texte, pendant que ceux-ci sont simplement récités dans le chœur. Il est seulement permis, suivant l'habitude de l'Eglise romaine, de chanter un motet au Très Saint-Sacrement après le *Benedictus* de la messe solennelle. On permet également qu'après avoir chanté l'offertoire prescrit de la messe, on puisse exécuter dans le temps qui reste un court motet sur des paroles approuvées par l'Eglise.

9. — Le texte liturgique doit être chanté tel qu'il figure dans les livres, sans altération ou transposition de mots, sans répétitions indues, sans contraction de syllabes, et toujours d'une manière intelligible pour les fidèles qui écoutent.

IV. — Forme extérieure des compositions sacrées.

10. — Les diverses parties de la messe et de l'office doivent conserver, même musicalement, cet aspect et cette forme, que la tradition ecclésiastique leur a donnés et qui se trouvent fort bien exprimés dans le chant grégorien.

Différente est donc la manière de composer un *introït*, un *graduel*, une *antienne*, un *psaume*, une *hymne*, un *Gloria in excelsis*, etc.

11. — En particulier, qu'on observe les règles suivantes :

a) Le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, etc., de la messe doivent garder l'unité de composition, qui est propre à leur texte. Il n'est donc pas licite de les composer par morceaux séparés, de telle sorte que chacun de ces morceaux forme une composition musicale complète, et qu'elle puisse se détacher du surplus et se remplacer par une autre.

b) Dans l'office des vêpres on doit ordinairement suivre la règle du *Cérémonial des Evêques*, qui prescrit le chant grégorien pour la psalmodie et permet la musique figurée pour les versets du *Gloria Patri* et pour l'hymne.

Il sera néanmoins licite, dans les solennités plus grandes, d'alterner le chant grégorien du chœur avec ce qu'on appelle les *faux-bourdons* ou avec les versets convenablement composés de la même manière.

On pourra également tolérer quelquefois que les divers psaumes s'exécutent entièrement en musique, pourvu que dans ces compositions soit conservée la forme propre de la psalmodie ; c'est-à-dire pourvu que les chantres semblent psalmodier entre eux, ou avec des motifs nou-

veaux, ou avec ceux qui sont tirés du chant grégorien, ou imités de ce chant.

Restent donc exclus pour toujours et défendus les psaumes appelés *de concert.*

c) Dans les hymnes de l'Eglise, qu'on conserve la forme traditionnelle de l'hymne. Il n'est donc pas licite de composer, par exemple, le *Tantum ergo*, de manière que la première strophe forme une romance, une cavaline, un *adagio*, et le *Genitori* un *allegro.*

d) Les antiennes des vêpres doivent être exécutées dans la mélodie grégorienne qui leur est propre. Si cependant, dans quelque circonstance particulière, on les chante en musique, elles ne devront jamais avoir la forme d'une mélodie de concert, ni l'ampleur d'un motet ou d'une cantate.

V. Chantres.

12. — En dehors des mélodies propres au célébrant de l'autel et à ses ministres, lesquelles doivent toujours être en chant grégorien uniquement et sans aucun accompagnement d'orgue, tout le reste du chant liturgique est le propre du chœur des clercs,et, par suite les chantres d'église, même s'ils sont séculiers, jouent proprement le rôle du chœur ecclésiastique. Par conséquent, les morceaux qu'ils interprètent doivent au moins dans leur plus grande partie, conserver le caractère de musique de chœur.

On n'entend pas dire par là que tout solo doit être exclu. Mais jamais une voix unique ne doit prédominer de telle sorte dans la cérémonie que la plus grande partie du texte liturgique soit exécutée de cette manière ; elle doit plutôt avoir le caractère d'un simple signal ou d'une pause mélodique et demeurer strictement liée au reste de la composition en forme de chœur.

13. — Du même principe il suit que les chantres ont dans l'église un véritable office liturgique, et que, partant, les femmes, étant incapables de cet office, ne peuvent être admises à faire partie du chœur de la chapelle musicale.

Si donc on veut employer les voix aiguës des *soprani* et des *contralti*, l'on devra s'adresser à des enfants, suivant le très antique usage de l'Eglise.

14. — Enfin qu'on n'admette à faire partie de la chapelle de l'église que les hommes d'une piété connue et d'une vie probe, qui, par leur attitude modeste et recueillie durant les fonctions liturgiques, se montrent dignes du saint office qu'ils exercent.

Il sera également convenable que les chantres, pendant qu'ils chantent à l'église, revêtent l'habit ecclésiastique et le surplis, et que, s'ils se trouvent en des lutrins trop exposés aux yeux du public, ils soient protégés par des grilles.

VI. — Orgues et instruments.

15. — Encore bien que la musique propre de l'église soit la musique purement vocale, néanmoins la musique avec accompagnement d'orgue est également permise. En quelque circonstance particulière, dans une mesure déterminée et avec les égards convenables, on pourra aussi admettre d'autres instruments, mais jamais sans une permission spéciale de l'Ordinaire, suivant la prescription du *Cérémonial des évêques.*

16. — Comme le chant doit toujours primer, ainsi l'orgue et les instruments doivent simplement le soutenir, et ne le dominer jamais.

17. — Il n'est pas permis de faire précéder le chant par de longs préludes, ou de l'interrompre par des morceaux d'intermède.

18. — Le son de l'orgue, dans les accompagnements du chant, dans les préludes, les intermèdes et autres choses semblables, non seulement doit être conduit selon la nature propre de cet instrument, mais il doit prendre sa part de toutes les qualités qu'a la vraie musique sacrée, et qu'on a précédemment remises en vigueur.

19. — Est défendu à l'église l'usage du piano, comme aussi celui des instruments bruyants, ou la grosse caisse, les cymbales, les sonnettes et leurs pareils.

20. — Il est rigoureusement défendu à ce qu'on appelle les bandes musicales de jouer dans l'église ; et seulement dans quelques cas spéciaux avec le consentement préalable de l'Ordinaire. Il sera permis d'admettre un choix limité, judicieux et proportionné, d'instruments à vent, pourvu que la composition et l'accompagnement à exécuter soient écrits en style grave, convenable, et semblable en tout au style propre de l'orgue.

21. — Dans les processions hors de l'église, l'Ordinaire peut permettre une fanfare, pourvu qu'elle ne joue en aucune manière des morceaux profanes. Il serait désirable, en ces occasions, que le concert musical se bornât à accompagner quelque cantique religieux en latin ou en langue vulgaire, interprété par les chantres ou par les pieuses congrégations qui prennent part à la procession.

VII. Durée de la musique liturgique.

22. — Il n'est pas permis de faire attendre le prêtre à l'autel à raison du chant et de la musique, plus que ne le comporte la cérémonie liturgique. Aux termes des prescriptions ecclésiastiques, le *Sanctus* de la messe doit être achevé avant l'élévation, et, par suite, même le célébrant doit, sur ce point, avoir égard aux chanteurs ; le *Gloria* et le *Credo*, suivant la

tradition grégorienne, doivent être relativement courts.

23. — En général, il faut condamner, comme un abus très grave, de faire paraître la liturgie dans les fonctions ecclésiastiques, comme une chose secondaire, et censément au service de la musique, tandis que la musique est simplement une partie de la liturgie et son humble servante.

VIII. Moyens principaux

24. — Pour l'exacte exécution de ce qui est établi ici, que les évêques, s'ils ne l'ont pas déjà fait, instituent dans leurs diocèses une commission spéciale de personnes, vraiment compétentes dans les choses de musique sacrée, à laquelle, dans la forme qu'ils jugeront la plus opportune, soit confiée la charge de veiller sur les exécutions musicales pratiquées dans leurs églises. Qu'ils ne veillent pas seulement à ce que ces exécutions soient bonnes par elles-mêmes, mais à ce qu'elles répondent en outre aux forces des chantres et soient toujours bien exécutées.

25. — Dans les séminaires des clercs et dans les Instituts ecclésiastiques, suivant les prescriptions du Concile de Trente, que tous cultivent avec soin et amour le chant grégorien traditionnel loué ci-dessus, et que les supérieurs soient dans ce domaine larges d'encouragement et de concours envers leurs jeunes subordonnés.

Au même titre, là où ce sera possible, qu'on favorise entre les clercs la fondation d'une *Schola cantorum* pour l'exécution de la polyphonie sacrée et de la bonne musique liturgique.

26. — Dans les leçons ordinaires de liturgie, de morale, de droit canon, qui se donnent aux étudiants de théologie, qu'on n'omette point de traiter ces points qui regardent plus particulièrement les principes et les règles de la musique sacrée, et qu'on cherche à en perfectionner la connaissance par quelques instructions particulières touchant l'esthétique de l'art sacré, afin que les clercs ne sortent pas du séminaire dépourvus de toutes ces notions, effectivement nécessaires à la pleine culture ecclésiastique.

27. — Qu'on ait soin de restaurer au moins près des églises principales, les antiques *Scholæ cantorum*, comme on l'a déjà pratiqué avec les meilleurs fruits dans un grand nombre d'endroits. Il n'est pas difficile au clergé zélé d'établir de telles *Scholæ* jusque dans les petites églises et dans celles de la campagne : même il trouve en elles un moyen très facile de réunir autour de lui les enfants et les jeunes gens, pour leur propre profit et pour l'édification du peuple.

28. — Qu'on s'occupe de soutenir et de développer de la façon la meilleure les écoles supérieures de musique sacrée là où déjà elles existent, et de concourir à les fonder là où l'on n'en

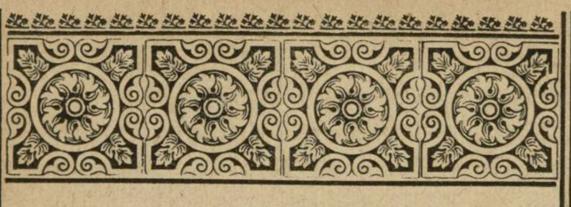
possède pas encore. Il est tout à fait important que l'Eglise elle-même pourvoie à l'instruction de ses maîtres de chapelle, de ses organistes et de ses chantres, suivant les vrais principes de l'art sacré.

IX. Conclusion.

29. — En dernier lieu, on recommande aux maîtres de chapelles, aux chantres, aux membres du clergé, aux supérieurs des séminaires, des instituts ecclésiastiques et des communautés religieuses, aux curés et recteurs des églises, aux chanoines des collégiales et des cathédrales, et surtout aux Ordinaires diocésains de favoriser de tout leur zèle ces sages réformes, désirées depuis longtemps et appelées par le vœu concordant de tous, afin que l'autorité même de l'Eglise, qui les a proposées à diverses reprises et qui, présentement, les impose de nouveau, ne se heurte pas à l'insouciance.

Donné dans Notre palais Apostolique au Vatican, le jour de la Vierge et Martyre Sainte Cécile, 22 novembre 1903, la première année de Notre Pontificat.

PIE X, PAPE.



PREMIÈRE PARTIE

Le XIIIe Centenaire de Saint Grégoire et le Chant Grégorien à Rome en 1891.

La presse catholique tout entière a suivi avec un vif intérêt l'évolution des fêtes scientifiques et religieuses qui ont eu lieu à Rome, à l'occasion du centenaire de saint Grégoire. L'auréole de ce grand Pape a resplendi de tout son éclat. On a exalté en lui le Pontife vigilant, le Saint consommé, l'Apôtre infatigable, le Docteur illuminé. Mais il est un titre qui semble avoir brillé d'une splendeur particulière, nous voulons parler de l'*Artiste* incomparable que la tradition regarde à bon droit comme le chantre inspiré de la louange divine dans l'Église.

Cette gloire pouvait-elle être oubliée ou mé-

connue au moment où la science vient de reconstituer dans son intégrité le splendide monument musical de saint Grégoire ?

Telle a été, tout le monde le sait, l'œuvre des doctes bénédictins de Solesmes, œuvre entreprise par D. Guéranger, poursuivie avec une sage lenteur pendant un demi-siècle, et achevée enfin sous le règne d'un Pontife qui, par son zèle pour le progrès des sciences et des arts aussi bien que par le caractère, les circonstances et les années de son pontificat, fait revivre la mémoire et l'auguste physionomie de Grégoire le Grand. Les mélodies grégoriennes, publiées en 1883 par dom Pothier, d'après le texte des plus anciens manuscrits et l'interprétation authentique de la tradition, sont regardées aujourd'hui sans conteste comme la copie fidèle de l'Antiphonaire de saint Grégoire, qui fut pendant dix siècles, pour ainsi dire, le Canon ou la Bible mélodique de l'Église universelle : Bible sacrée, livrée partout aux caprices des réformateurs des XVIe et XVIIe siècles, et dont nos multiples éditions françaises reproduisent le texte plus ou moins mutilé.

C'est à Rome même, la dépositaire privilégiée des cantilènes inspirées de l'immortel Pontife, qu'elles vont se faire entendre de nouveau après trois ou quatre siècles d'oubli.

Qu'on nous permette d'en retracer en détail les circonstances. Cette histoire fera tomber

peut-être plus d'un préjugé en France et servira d'exemple ; elle rétablira aussi dans toute leur exactitude des faits importants, un peu dénaturés dans les journaux français par une correspondance mal renseignée.

I

AU SÉMINAIRE FRANÇAIS

Il y a un an, quelques élèves du séminaire français à Rome, désireux de s'instruire, profitaient du séjour parmi eux de deux pères bénédictins de Solesmes, pour se faire initier aux secrets des mélodies grégoriennes. Etonnés et bientôt séduits, ils voient leurs rangs grossir : une *schola* est formée, et quelques leçons lui suffisent pour qu'elle ose tenter dans l'église du séminaire une exécution suivant le graduel et la méthode du P. Pothier.

Malgré la timidité et la faiblesse relative de voix sans expérience, la messe *Reminiscere*, du deuxième dimanche de carême, obtient un succès complet. Les oreilles les plus délicates ont goûté cette *manne* musicale vraiment céleste. On demande une seconde exécution. La messe *Lætare*, du quatrième dimanche, n'a que des chefs-d'œuvre mélodiques, d'une expression tour à tour vive et tendre.

Il y a déjà loin de cette exécution mouvemen-

tée et rythmique aux lenteurs fatigantes et monotones du plain-chant moderne auquel on était habitué. Le contraste est plus frappant encore lorsqu'on entend les éclatants *jubili* de Pâques. — Il fallait la sanction ou la censure des hommes de l'art.

Ce jour-là, le P. Angelo de Santi, jésuite, l'instigateur officiel de la réforme de la musique religieuse en Italie et de la restauration du chant liturgique ; le baron Kanzler, jeune et intelligent dilettante de Rome, qui se livre avec un cercle d'artistes à l'étude et à l'exécution de la polyphonie classique, et quelques autres personnages de haute compétence, se font les juges des mélodies grégoriennes. Après les avoir entendues, ils ne peuvent taire leur surprise et leur admiration. Plus tard, le chanoine Bonuzzi, organiste et musicologue bien connu, assistera incognito à une messe chantée au séminaire français et ne pourra s'empêcher d'exprimer sa satisfaction et son enthousiasme : « Ce chant a été pour moi, écrit-il, une vraie révélation. » Le maître de chapelle de Saint-Louis des Français, M. l'abbé Mont-Piton, traduira dans les mêmes termes la même impression.

Chaque dimanche amenait de nouveaux auditeurs à Santa-Chiara ; tous étaient frappés, ravis. Mais surtout, la piété des exécutants trouvait dans ce nouveau chant des satisfactions toujours nouvelles ; et les offices du chœur leur

empruntaient un éclat et un charme inconnus. Aussi le zèle avait enflammé les moins ardents. Les bénédictins étaient partis. Un de leurs disciples continua leurs leçons pendant la fin de l'année. Bientôt les vacances dispersèrent les membres de l'humble *schola* grégorienne dans toute la France : plus d'un se fit l'apôtre et l'écho des mélodies de saint Grégoire. Ce zèle assurément n'avait rien que de louable.

Dans une audience accordée le 18 août 1890 au R. P. de Santi et au chevalier Gallignani, maître de chapelle de la cathédrale de Milan, le Saint-Père, protestant avec indignation contre les insinuations malveillantes et calomnieuses d'un journal français, affirma avec énergie que le Saint-Siège a déjà concédé et veut maintenir la liberté, relativement au choix des livres choraux pour l'usage pratique dans les églises. « *Quella libertà che la Santa Sede ha già concessa e vuole ora mantenuta intorno alla scelta de' libri corali per l'uso pratico delle chiese* (1). » Cette liberté si nettement affirmée, le Saint-Siège allait bientôt lui-même la mettre en pratique, et la confirmer par des faits, dans une circonstance solennelle, en faisant exécuter officiellement les mélodies grégoriennes ramenées à leur pureté primitive.

(1) Cf. *Osservatore Romano* et *Civiltà Cattolica*, août et septembre 1890.

La reprise des cours dans les universités de Rome ramenait au séminaire français, au mois de novembre dernier, ses nombreux élèves. L'étude de la musique grégorienne revendiquait une place importante dans le programme de l'année, à côté des hautes études de la philosophie, de la théologie et du droit. Des cours de chant sont organisés et confiés à la direction des meilleurs *maîtres* parmi les élèves. On suit les leçons de dom Schmit ; le solfège fait l'objet spécial des cours inférieurs, tandis que dans les *hautes* classes, la théorie s'allie utilement à la pratique.

Dès le premier dimanche, la *schola*, composée de débris anciens et de recrues nouvelles, reprend les exécutions mélodiques hebdomadaires.

Un certain renom la signale au dehors, et bientôt l'église de Santa-Chiara, appelée avec emphase « le Conservatoire du chant grégorien antique », devient le rendez-vous de plusieurs musiciens, de professeurs et d'élèves d'autres séminaires. Une circonstance providentielle fournit au plain-chant l'occasion de retentir ailleurs que sous les voûtes de l'ancienne chapelle des Clarisses.

II

A SAINTE-AGNÈS DE LA PLACE NAVONE

Tous les ans, le 18 décembre, le prince Doria fait célébrer un service funèbre pour le repos de l'âme de la princesse sa femme, dans l'église de Sainte-Agnès de la place Navone. Quelque chapelle de Rome prêtait d'ordinaire son concours à la cérémonie. Mais la profonde piété du prince s'était plaint déjà plusieurs fois d'être troublée par les symphonies trop bruyantes de la musique moderne.

La *schola* du séminaire français, trahie je ne sais par quelle heureuse indiscrétion, fut invitée avec instances à chanter la messe des morts en chant grégorien. La gravité, l'onction, l'expression douloureuse de ces sublimes mélodies émurent le prince jusqu'aux larmes ; il avoua que, pour la première fois, le chant à l'église avait aidé la ferveur de sa prière. Résultat consolant qui résume le caractère des mélodies grégoriennes et l'impression qu'elles produisent sur tous ceux qui les entendent. *Fama volat.* Leur renommée devait, peu de jours après, parcourir toute l'Italie sur les *ailes* d'un journal. *La Musica Sacra* de Milan, dans son numéro de décembre dernier, publiait un article d'un de ses éminents correspondants sur le chant grégo-

rien à Rome : « Il semble, disait-il, que sur ce point les élèves de deux séminaires se disputent la première palme : ceux du séminaire français, et ceux du collège germanique. Les premiers suivent l'édition de Reims et Cambrai, la plus commune en France... Cependant ils exécutent certains morceaux de la messe dans le Graduel et suivant toutes les règles de dom Pothier. La perfection de leur chant est telle qu'on ne saurait en désirer de meilleure, et tous ceux qui veulent se faire une idée de ce qu'est la mélodie grégorienne bien exécutée doivent se rendre à Santa-Chiara, et ils seront satisfaits...

» Les élèves germaniques dans leur église... cultivent avec amour et piété le chant grégorien, — en se servant des éditions de la Congrégation des Rites. Ils suivent la méthode du P. Pothier, laquelle, en substance. est la seule admissible, si on veut que le chant soit un chant. »

« Le baron Kanzler, ajoute le correspondant, a ouvert aussi chez lui une école de chant grégorien. Une élite d'artistes de ses amis, laïques bien entendu, écoute docilement une fois par semaine ses doctes leçons, et s'exerce déjà à l'exécution correcte des mélodies antiques. A son instigation, la société archéologique des *cultores martyrum*, dont le président est M. le commandeur de Rossi, a adopté, pour les fêtes qu'elle célèbre dans les Catacombes, l'édition de dom Pothier, laquelle répond mieux que tout

autre à son esprit et à ses goûts. Plusieurs fois déjà les antiques mélodies grégoriennes ont retenti sous les voûtes des Catacombes et des basiliques souterraines, lieux de leur naissance. »

III

AU CERCLE D'APOLOGÉTIQUE PONTIFICALE

Les fêtes du treizième centenaire de l'exaltation de saint Grégoire au trône de Pierre allaient donner un éclat tout nouveau à son œuvre renaissante.

La séance d'inauguration, donnée par le cercle d'apologétique pontificale, réunissait, le 29 janvier 1891, dans une vaste salle du séminaire français, une assistance nombreuse de prélats, de maîtres et d'élèves de collèges divers, sous la présidence des cardinaux Masella, préfet de la Congrégation des Rites, et Parocchi, vicaire du Pape.

Dans un discours préliminaire fort remarqué, passant en revue les travaux entrepris en Europe relativement à l'histoire de Grégoire le Grand, le P. Grisar, de la Compagnie de Jésus, professeur à l'université d'Insprück, faisait une mention solennelle des études archéologiques et musicales des Bénédictins de Solesmes. « Ils viennent de fonder, dit-il, la magnifique publication périodique, intitulée : *Paléographie musicale*.

» Peu d'années auparavant, l'illustre dom J. Pothier avait proposé, dans son ouvrage *Les Mélodies grégoriennes*, ces théories que la *Paléographie musicale* confirme avec tant d'évidence.

» Elle fait voir en effet que ces mélodies forment un tout tellement homogène, qu'elles doivent nécessairement provenir d'un antiphonaire primitif, écrit selon toutes les règles de l'art, et cet antiphonaire n'est autre que celui de saint Grégoire. »

Si l'on veut savoir quelle est la valeur artistique des mélodies grégoriennes, il faut interroger ceux qui les connaissent et les pratiquent ou qui les ont entendu interpréter par des chantres non seulement exercés mais remplis du sentiment religieux et liturgique. Et le P. Grisar, se souvenant alors qu'il parle dans un séminaire où l'étude de ces saintes mélodies est en honneur, ajoute, dans un langage qui est une récompense pour le séminaire français :

« De tels chantres, soit dit en passant, n'allez pas les chercher hors des murs de ce séminaire français : On sait à Rome avec quelle perfection artistique et quelle profonde piété les jeunes élèves de cette institution, dans leur église de Sainte-Claire, exécutent les antiques mélodies de saint Grégoire. »

Et pourtant, ce ne sont pas des virtuoses, rompus à toutes les hardiesses d'une vocalisa-

tion soignée ; preuve manifeste que ce chant est plus que tout autre à la portée des voix les plus ordinaires. Qui ne sait que souvent dans nos églises beaucoup de fidèles ou même des chantres moins bien doués de force pulmonaire, succombent, je veux dire sont réduits au silence par les mugissements lourds et saccadés de stentors orgueilleux. — L'église de Santa-Chiara, n'est pas, tant s'en faut, une de ces arènes musicales.

Cependant la *schola* devait avoir bientôt une imitatrice, pour ne pas dire une rivale. — Mais bien loin de lui porter envie, elle devait elle-même applaudir au succès de ses premiers efforts.

IV

LE SÉMINAIRE DU VATICAN A SAINTE-MARTHE

Le 5 mars, en effet, un « essai de musique sacrée », offert par les élèves du séminaire du Vatican au Souverain Pontife, qui daignait en accepter explicitement l'hommage à l'occasion du centenaire de saint Grégoire, attirait dans leur chapelle Sainte-Marthe, près de Saint-Pierre, une élite du clergé, de la noblesse romaine, des artistes et des professeurs en renom. Son Eminence le cardinal Rampolla présidait cette solennelle séance.

L'initiative et la direction de ce concert religieux étaient dues au P. de Santi. Le programme comprenait trois parties : les deux dernières étaient réservées aux grands maîtres, Palestrina, Orlando di Lasso, Gounod, Gallignani, dont plusieurs morceaux furent interprétés avec une rare perfection par un chœur de vingt voix à peine, choisies dans un séminaire qui compte environ une centaine d'élèves d'âges divers. Bel exemple à proposer aux élèves du sanctuaire ! Que de reproches on épargnerait à l'Eglise, si l'on formait le goût esthétique des jeunes clercs par l'étude, aussi utile qu'attrayante, des chefs-d'œuvre de la musique sacrée !

Mais il est un exemple plus précieux encore donné par le séminaire du Vatican dans l'occasion présente. La première partie du programme revenait au chant liturgique, au chant grégorien. Le P. de Santi en esquisse à grands traits l'histoire dans un magnifique discours, qui sera certainement un des plus beaux monuments élevés en l'honneur de saint Grégoire, dans son treizième centenaire. La haute compétence et le prestige de l'auteur, les éloges du Souverain Pontife, qui a demandé la publication de ce document, lui donnent une importance capitale. Son titre seul le recommande à l'attention de tous : *Grégoire le Grand, Léon XIII et le chant liturgique.* C'est un rapprochement frappant de vérité entre les deux Pontifes, éga-

lement amis des lettres et des beaux-arts, tous deux réformateurs du chant sacré. Grégoire le Grand recueille, compose et transmet à l'Eglise le trésor de ses mélodies. Léon XIII encourage par ses conseils et ses faveurs ceux qui travaillent à rendre à l'Eglise ce même trésor, qu'elle a perdu depuis plusieurs siècles.

Revertimini ad fontes sancti Gregorii. Nul Pape n'a pu dire cette parole avec autant de vérité que Léon XIII. Sous les auspices du Saint-Siège, les archéologues ont fouillé l'antiquité ; ils ont découvert des manuscrits ensevelis sous la poussière dans les bibliothèques ; ils les ont déchiffrés et ils ont traduit exactement en notes modernes ces textes mélodiques écrits avec un alphabet musical jusqu'alors inconnu.

« Pour l'histoire de la musique sacrée, dit le P. de Santi, c'est là une des plus grandes et des plus importantes découvertes de ce siècle. On retrouve ce qu'on croyait à jamais perdu ! Cependant pour ce qui est proprement de l'*art*, c'est un mince résultat. Nous avons sous les yeux une longue série de notes, mais sans vie. Comment les grouper ensemble ?... Quel est leur rythme propre ? Car, sans rythme il n'y a pas de mélodie possible. » L'orateur, se livrant alors à l'entraînement de sa pensée, emprunte à l'Ecriture une de ses plus saisissantes images, dont il fait une application aussi juste qu'originale.

« Les notes grégoriennes, qu'on me permette la comparaison, étaient semblables à ce champ d'ossements épars et desséchés que vit Ezéchiel... *Fili hominis, putasne vivent ossa ista?* Telle était la demande que s'adressaient l'un à l'autre les musicologues, jusqu'en 1880 environ. L'Ezéchiel qui répond pour tous, c'est l'illustre fils de saint Benoît de l'abbaye de Solesmes, dom J. Pothier : *Ecce ego intromittam in vos spiritum, et vivetis.* De fait, dom Pothier étudie avec plus de soin les manuscrits neumatiques, et, mettant à profit les travaux de ses devanciers, et plus encore les ressources de sa vaste érudition en matière d'histoire, d'archéologie, de littérature et d'art, il découvre, dans la forme même et la disposition des neumes, la loi qui règle le groupement des notes. Et voilà que, *accesserunt ossa ad ossa, unumquodque ad juncturam suam.* Les traités théoriques du moyen âge, les lettres romaniennes, le caractère des neumes, le mouvement de la mélodie lui font trouver l'expression propre au chant liturgique : *Et vidi, et ecce supra ea nervi et carnes ascenderunt, et extenta est in eis cutis desuper.* Il réussit enfin à nous rendre, plein de fraîcheur, de couleur et de vie, le grand et vaste dépôt des mélodies grégoriennes : *Et ingressus est in ea spiritus et vixerunt : steteruntque super pedes suos exercitus grandis nimis valde.* » (Ezéch. XXXVII.)

Tout le monde se montre curieux d'entendre

un spécimen de ces corps mélodiques, glorieusement ressuscités.

Le P. de Santi fait exécuter aussitôt par sa *schola* deux mélodies grégoriennes, dont les archives de Saint-Pierre renferment les textes, de tout point conformes aux plus anciens manuscrits de la bibliothèque du Vatican et au Graduel de dom Pothier.

Nul parmi les auditeurs ne reconnaît dans ces mélodies neuves, d'une allure vive, d'une richesse et d'une ampleur inconnues, d'une extrême délicatesse de nuances, ce chant qui lasse et opprime la piété des fidèles dans la plupart de nos églises par sa lourdeur et sa fastidieuse monotonie.

On croit, au contraire, entendre les suaves accents de la *schola* de Saint-Pierre ou de Saint-Jean de Latran, modulant une mélopée de saint Grégoire, sous la direction de cet illustre maitre.

La leçon de plain-chant devait être complète. A l'exécution des deux mélodies antiques, succède l'exécution de deux morceaux choisis dans l'édition médicéenne, et interprétés suivant les principes de dom Pothier. Les auteurs de cette édition n'ont pas eu la prétention de reproduire les mélodies anciennes ; il est difficile dans la pratique d'en tirer parti ; cependant, grâce à la méthode de dom Pothier et à l'intelligente application qu'en fait le directeur, quelque chose du rythme grégorien a passé dans le texte nou-

veau et en a rendu l'expression assez vivante et correcte.

V

AU CELIUS

Huit jours après, bon nombre des mêmes auditeurs se donnaient rendez-vous dans l'église de Saint-Grégoire le Grand au mont Celius. C'était le 12 mars, fête du saint Pontife.

Pour satisfaire leur dévotion et rendre un hommage particulier à saint Grégoire, la *schola* du séminaire français avait obtenu l'autorisation de chanter ses mélodies dans l'église même où, suivant la tradition, l'immortel musicien les avait ordonnées et composées.

L'*Osservatore Romano* du 15 mars termine la courte relation de cette fête par cette réflexion aussi juste que piquante :

« Celui qui n'a d'autre idée du chant grégorien que celle qu'il s'est formée dans les églises, où deux ou trois chantres avec des voix de stentors font à qui criera le mieux et frappera avec la plus grande force des poumons chaque note du chant, ne peut s'imaginer quel coloris, quelle suavité, quelle douceur ont ces saintes mélodies de nos pères qui, pour la première fois après tant de siècles d'oubli, se sont fait entendre au Celius. »

Un mois plus tard, elles devaient y retentir

une seconde fois et dans des circonstances plus solennelles encore.

Le 19 mars, fête de saint Joseph, le séminaire français célébrait l'inauguration de ses bâtiments, enfin achevés, par de grandes fêtes littéraires, artistiques et religieuses. La chapelle de Saint-Jean de Latran exécuta une messe du maëstro G. Capocci. A ces éclatantes symphonies la *schola* du séminaire mêla ses chants grégoriens. Si l'on dut admirer d'un côté le talent de l'artiste bien connu à Rome, la hardiesse de ses conceptions, l'expression variée de sa musique et le fini de l'exécution, de l'autre, la simplicité originale, la suave mélodie des cantilènes grégoriennes ne furent pas moins appréciées. Le lendemain, le cardinal Parocchi, n'écoutant que le jugement de sa piété satisfaite, invitait officiellement le séminaire français à couronner, par ses chants, les fêtes du centenaire de saint Grégoire, au Celius.

Il adressait en même temps une invitation au révérendissime abbé de Solesmes et le priait d'assister, par lui-même ou par ses représentants, à ces fêtes grégoriennes.

De fait, quelques jours avant le solennel *Triduum*, dom Pothier et dom Mocquereau, ce dernier directeur de la *Paléographie musicale*, arrivaient à Rome.

Le jeudi 9 avril, ils assistaient à une exécution de leur plain-chant, dans la basilique de Saint-Paul hors les Murs, et applaudissaient aux premiers succès obtenus devant un public nombreux par les Bénédictins italiens.

Nous ne parlons pas des solennités qui ont eu lieu les jours suivants à Saint-Jean de Latran et à la basilique vaticane, de la messe de Palestrina, dite du Pape Marcel, exécutée par la Chapelle Sixtine, sous la direction du célèbre Mustapha ! Tout est grandiose et religieux dans cette œuvre du maître incomparable ! Son exécution, d'un coloris varié, et d'une ampleur savamment ménagée, rappela les plus beaux triomphes de l'antique chapelle.

Mais le plain-chant qu'elle fit entendre à diverses reprises, habillé d'une harmonisation rudimentaire, chargé de fades artifices, contrastait singulièrement avec la musique palestrinienne. On dit que c'est la méthode traditionnelle à laquelle la Sixtine tient beaucoup. — Pourquoi ? — Sans doute, remarque la *Civilta cattolica*, pour garder le souvenir des premiers efforts que fit l'harmonie avant d'être un art.

C'est à Saint-Grégoire qu'eut lieu la solennité la plus intéressante. Elle y commença le samedi soir par la psalmodie des vêpres, qui furent chantées le lendemain aussi par le Séminaire

français. Grande fut la stupéfaction des Romains, habitués à entendre des offices qui absorbent le quart du jour, des psaumes dont les plus courts dépassent la demi-heure : dans moins de trois quarts d'heure, tout était fini au Célius ; et plus d'un parmi les assistants entendit, pour la première fois de sa vie peut-être, l'office entier de vêpres, dans une église de Rome, un jour de grande fête.

Le dimanche 12 avril, à la messe pontificale célébrée par le cardinal Parocchi, l'église de Saint-Grégoire était comble. De nombreux prélats italiens et étrangers, parmi lesquels on remarquait avec plaisir l'archevêque d'Athènes, les évêques de Rodez, de Montpellier, d'Amiens ; des musiciens d'un grand renom, le P. Angelo de Santi, Gallignani, maître de chapelle à Milan, Tebaldini, à Venise, des professeurs et des dilettanti de Rome et d'ailleurs, étaient venus rendre hommage à saint Grégoire le Grand, et prêter une oreille attentive à sa *musique*.

Comment fut-elle exécutée ! Quelle impression fit-elle ? Tous ceux qui avaient le droit de juger et de se prononcer manifestèrent la plus vive satisfaction. Cette fraîcheur de vie et de coloris, ce nerf particulier, ce mélange de gravité et de douceur, cette richesse de neumes, ce rythme toujours égal, les avaient étonnés et ravis. « Le joyeux *Alleluia*, disait le cardinal-vicaire, semblait la préface de l'*Alleluia* des anges. »

« C'est la plus belle messe que j'aie jamais entendue à Rome », ajoutait un illustre prélat anglais. Une oreille indiscrète surprit cette conversation entre deux Italiens : « Voilà un chant qui fait prier. — Je ne sais pas si l'on priait beaucoup ; dans tous les cas, il y avait un grand silence à l'église. »

Cependant quelques notes discordantes ont essayé, mais en vain, de troubler l'accord de ce concert de louanges.

Le *Fanfulla*, journal libéral de Rome, donne le ton en insérant dans ses colonnes le jugement inconsidéré d'un correspondant, qui avoue ingénûment, après, son incompétence et son erreur. Certaines autres feuilles, insignifiantes et de même couleur, répètent à peu près la même antienne, et condamnent sans pitié les mélodies grégoriennes antiques.

Mais peu importe ces critiques partiales et peu fondées. Les hommes de l'art se sont prononcés et les journaux les plus sérieux de l'Italie ont reproduit et reproduisent chaque jour leur jugement favorable sur la messe de saint Grégoire, sur la méthode et l'œuvre musicale des Bénédictins français. « Pour moi, dit Tebaldini, dans une lettre à *Fanfulla*, pour moi, disciple de l'école allemande, formé à ses traditions, je rends un hommage sincère et sans parti-pris à la valeur des découvertes de dom Pothier, et je soutiens que par sa méthode, nous, Italiens,

nous pourrons arriver à une vraie restauration du chant grégorien. »

« L'effet de la messe de saint Grégoire, dit-il encore dans la *Défense* de Venise, fut admirable et la fusion des voix surprenante. » La *Gazette musicale* de Milan publie également quelques lignes significatives d'un juge impartial : « Le système du P. Pothier, on peut le dire, a été sanctionné par l'approbation générale, et la *schola* du Séminaire français a fait un grand progrès dans l'opinion des spécialistes... Désormais, vraiment, le vent souffle pour la lecture grégorienne suivant la méthode de dom Pothier. »

« Les élèves du Séminaire français, dit aussi
» la *Civiltà cattolica*, dirigés par le P. dom Moc-
» quereau (le P. dom Pothier avait cédé à son
» éminent confrère l'honneur de la direction)
» exécutèrent admirablement leur programme
» en faisant goûter à tous la beauté des mélo-
» pées grégoriennes, dans leur rythme véritable,
» qui parut à une grande partie des auditeurs
» une nouveauté musicale, ou pour mieux dire
» un retour à l'antiquité, digne des plus grands
» éloges. C'est ce que nous pouvons attester non
» seulement en notre nom, mais encore au nom
» de nombreux *maestri* très compétents et bons
» juges, avec lesquels nous nous sommes entre-
» tenus de cette exécution. Ceux-ci ont bien su,
» dans l'excellente exécution de ces jeunes

» clercs, dans le respect du rythme,de la phrase
» mélodique, dans l'expression du chant, faire
» la part de quelques défauts accidentels, et
» nous dirions presque inévitables. A quel-
» ques-uns le chant de la *schola* a paru un peu
» maigre ; mais il faut tenir compte de l'église,
» de son défaut de sonorité, rendu plus sensible
» encore par de lourdes tentures ; les mêmes
» chantres à Sainte-Claire produisent un plus
» grand effet, et on peut les entendre chaque
» dimanche à neuf heures du matin. On s'a-
» perçoit aussi facilement de quelques défauts
» dans la prononciation du latin, mais il ne
» faut pas oublier que ce sont des étrangers. »

VI

APRÈS LES FÊTES DU CENTENAIRE

Du reste, l'ovation spontanée dont l'illustre bénédictin fut l'objet le lendemain de la fête, au cercle des *Scienziati* (Savants), donna la preuve et la mesure de la satisfaction générale.

Dans cette séance, après un discours latin des plus corrects et des plus élégants, lu par le Cardinal-vicaire, et la lecture de plusieurs dissertations sur certaines questions historiques ayant trait à la vie de saint Grégoire, dom Amelli, moine du Mont-Cassin, ancien président du congrès d'Arezzo, établit un parallèle entre le

chant grégorien et le chant de saint Ambroise que conserve l'Eglise de Milan. Le Cardinal-vicaire soulève une objection et demande l'avis de dom Pothier. Le docte bénédictin se lève. Une triple salve d'applaudissements l'accueille. Un peu interdit, l'humble religieux prend peu à peu de l'assurance, et expose les caractères propres du chant grégorien et du chant ambrosien, et leurs rapports mutuels.

Le lendemain, mardi, dom Pothier prenait de nouveau la parole, résumait dans un discours plein d'intérêt et de charme plusieurs des chapitres de ses *Mélodies grégoriennes* et faisait ressortir la nature, les origines et l'incomparable beauté de l'œuvre musicale de saint Grégoire. Il explique en même temps avec quelle scrupuleuse fidélité cette œuvre a passé de siècle en siècle, et comment les innombrables copies qu'il a trouvées et compulsées dans les bibliothèques de l'Europe concordent ensemble et ne donnent, à peu de chose près, qu'un seul et même texte mélodique traditionnel.

Pour couronner dignement ces fêtes, le Saint-Père daigna recevoir en audience particulière les membres du congrès, qui lui furent présentés par le cardinal Parochi. Dans un discours écrit, Sa Sainteté loua vivement les organisateurs du centenaire et se plut à en constater la réussite. Quant à la musique sacrée, la Chapelle Sixtine fut l'objet de compliments bien

mérités ; puis Léon XIII manifesta hautement son contentement de ce que, en ces fêtes grégoriennes, le Séminaire français avait chanté au Mont Celius le chant de saint Grégoire ramené à sa pureté primitive, « RICHIAMATO ALLA SUA ANTICA PUREZZA. » Cette parole écrite par le Saint-Père, et prononcée en une circonstance aussi solennelle, sera la plus flatteuse des récompenses pour tous les archéologues qui depuis de longues années travaillent avec tant de courage et de persévérance à la restauration des cantilènes grégoriennes ; elle sera un encouragement et une direction pour leurs travaux ; elle sera aussi une espérance.

VII

CONCLUSION

Les fêtes du centenaire de saint Grégoire sont finies. N'auraient-elles eu d'autre résultat que celui de faire entendre à Rome quelques-unes des mélodies oubliées de ce grand Pape, ce résultat serait justement appréciable. L'attention des musicologues et des professeurs est éveillée.

L'étude et la pratique de l'Antiphonaire grégorien s'imposent à tous ceux qui ont à cœur la bonne exécution du plain-chant dans l'église, et par là même la splendeur du culte divin.

Revertimini ad fontes sancti Gregorii. Revenez aux sources grégoriennes.

Ce besoin né se fait-il pas sentir partout dans l'Église, et, faut-il le dire, à Rome plus qu'ailleurs peut-être ? Que d'illustres écrivains ont rendu un solennel hommage à la Ville sainte, admiré la pompe de ses cérémonies religieuses, la beauté de ses chants aux grands jours de la semaine sainte, ou de ses fêtes privilégiées ! La renommée de la chapelle Sixtine est universelle. Mais le chant sacré y reçoit-il les mêmes honneurs que la musique ? Hélas ! non. Tous s'accordent à en déplorer la perte. Le peuple, dit-on, se tait ou déserte les églises, laissant à des chantres gagés ou à des moines solitaires le soin de louer Dieu. L'étude du plain-chant est négligée dans la plupart des institutions italiennes. La musique moderne, souvent théâtrale, l'a banni entièrement des grandes basiliques ; on lui a substitué un chant monotone et insignifiant. Les meilleures chapelles mêmes ne valent pas, pour l'exécution du chant liturgique, les chœurs puissants et bien formés de quelques-unes de nos humbles campagnes.

Le Saint-Siège gémit de cet état lamentable ; ses tentatives d'amélioration et ses encouragements sont demeurés sans résultats sérieux depuis de longues années.

Revertimini ad fontes sancti Gregorii.

Le centenaire de saint Grégoire ne marquera-

t-il pas le point de départ d'une ère de restauration et de progrès ?

Cette restauration s'accomplira, il est permis de l'espérer, si partout, en Italie comme en France, on étudie les lois du rythme grégorien, formulées par les anciens, et si on cultive ce chant sacré que les découvertes récentes, suivant le mot du Pape lui-même, ont, « ramené à sa pureté primitive », « *Richiamato alla sua antica purezza.* »

Rome, le 20 mai 1891.



DEUXIÈME PARTIE

Le Chant Grégorien
et l'Œuvre des Bénédictins de Solesmes.

La question, au moins quant à la première partie de son titre, n'est pas neuve. C'est même une de ces questions *rabâchées* depuis longtemps et qu'il faudrait, ce semble, épargner désormais à la patience des lecteurs.

Plusieurs fois déjà notre *Presse religieuse* a *gémi* des plaintes réitérées d'un certain « organiste de campagne », sur la négligence générale du chant liturgique, et fait entendre les sages conseils, hélas ! peu écoutés, de ce Dilettante expérimenté. Oserons-nous donc entonner une nouvelle *Antienne* de plain-chant, avec quelque espoir de faveur ? Oui, car notre *Antienne* est à peu près inconnue dans ce diocèse : sa nou-

veauté lui donnera peut-être quelque crédit. — Nous la portons au clergé et aux séminaristes en villégiature. Ceux qui auront la *patience* de l'entendre jusqu'au bout, seront surpris, sinon charmés. Heureux si leur curiosité n'est pas satisfaite, mais, au contraire, vivement piquée. Ce serait le plus beau succès de cet humble travail.

Qu'on s'occupe du plain-chant, qu'on multiplie sur la matière les règles et les livres, nul ne l'ignore ; mais qu'on soit à la veille d'un grand mouvement, d'une restauration, le dirons-nous, d'une *révolution* dans cet art, voilà une nouvelle bien propre à émouvoir les hommes de la partie, à faire *sourire* les uns, *espérer* peut-être les autres.

Loin de nous la pensée de vouloir susciter dans notre pacifique Rouergue cette révolution musicale. Notre but plus modeste n'est autre, en ce moment, que de faire connaître les résultats de la science historique, les données récentes de l'archéologie sur le plain-chant, et les principes fondamentaux de la restauration qui tend à s'accomplir dans cette partie importante de la liturgie sacrée. — Si cette esquisse rapide trouve grâce auprès de nos lecteurs, nous la ferons suivre de quelques considérations pratiques qui pourront guider leur zèle et prévenir bien des difficultés.

I

LE CHANT GRÉGORIEN AU MOYEN AGE. SA PERFECTION.

Le chant grégorien doit son nom à saint Grégoire le Grand. Avant cet illustre pontife, saint Ambroise, à Milan, avait déjà tracé les principales règles du chant sacré, et le pape saint Damase avait fait un recueil des hymnes et des cantiques les plus usités dans les assemblées des fidèles. Saint Grégoire, à la fin du VIe siècle, adoptant ou conservant le système musical gréco-romain, donna au chant liturgique sa forme définitive et artistique. Il le revisa et le compléta en composant, avec des textes empruntés au Bréviaire et au Missel, un répertoire précis d'Antiennes, de Répons, d'Introïts, de Graduels, d'Offertoires, de Communions. Ce recueil, connu sous le nom d'*Antiphonaire* de saint Grégoire, fut conservé à Rome avec un religieux respect. « Il existait encore à la fin du Xe siècle (nous dit Jean Diacre, chroniqueur de l'époque), avec le lit où le saint Pontife se reposait en donnant ses leçons, et le fouet dont l'aspect menaçant lui servait à contenir l'indocilité et la turbulence de ses jeunes auditeurs. »

Au milieu des immenses travaux que lui imposait le gouvernement de l'Église, en effet, ce

grand Pape ne dédaigna pas de se faire lui-même humble maître de chant. Il fonda à Rome deux écoles, qui devinrent la pépinière de maîtres éminents dans cet art. La Tradition nous a conservé, entr'autres, le nom de deux chantres célèbres, *Petrus* et *Romanus*, qui furent envoyés dans les Gaules par Adrien I, sur les instances de Charlemagne. Romanus établit une école de chant à Saint-Gall, et Petrus en établit une autre à Metz. Mais il dut en coûter beaucoup aux rudes gosiers des Francs, pour se plier aux difficultés d'une vocalisation subtile. C'est aussi aux accents des psaumes qu'Augustin et sa phalange de moines apôtres envahissent l'île des Angles, pour en faire, sur l'ordre de Saint-Grégoire, une île d'Anges et de Saints. Et quand la nouvelle du plein succès de cette mission lointaine parvient au Pontife : « Voici, s'écrie-t-il, dans l'enthousiasme d'une sainte ivresse, voici que la langue bretonne, qui, hier encore, n'articulait que des sons barbares, a déjà appris à faire résonner, dans les divines louanges, l'*Alleluia* des Hébreux. » L'Antiphonaire autographe du grand Pape n'existe plus. Il dut sombrer dans le flot des révolutions intestines qui bouleversèrent Rome, après l'an mille. Mais son œuvre a survécu aux injures du temps, par les nombreux manuscrits qui en ont reproduit partout le texte authentique.

Pendant plusieurs siècles, la mémoire des fi-

dèles, des moines surtout, suffit à garder intact le dépôt sacré des chants liturgiques. Cette affirmation, de prime abord, paraît étrange. Quelle est la mémoire, si puissante qu'on la suppose, qui pût aujourd'hui retenir fidèlement tous les morceaux de notre Graduel ! Plus tard on en saisira sans peine la raison. « C'est à la mémoire et à la tradition, en effet, que le chant grégorien a été d'abord confié, et l'on voit, en étudiant la nature et le perfectionnement successif des signes qui ont servi à en fixer par écrit les formules traditionnelles, comment ces signes, à l'origine, ne fournissaient en réalité que des indications abrégées, suffisantes pour rappeler les mélodies à la mémoire, mais ne pouvant suppléer par elles-mêmes à la tradition. »

Les limites restreintes de cet aperçu historique ne nous permettent pas d'étudier à fond les signes musicaux primitifs, leur genèse et leur développement à travers les siècles. Qu'il nous suffise de résumer la savante dissertation que fait sur ce sujet Dom Pothier, bénédictin de Solesmes, dans son ouvrage remarquable, dernier mot de la science, *Les mélodies grégoriennes, d'après la tradition*. Nous ne parlerons pas du système de notation grec où les sons étaient traduits sensiblement par les lettres diversement combinées de l'Alphabet. Cette notation alphabétique, dont il reste quelques vestiges dans nos livres de chœur, et qui sert à indi-

quer les diverses terminaisons des modes, spécialement dans la psalmodie, n'a guère été employée que dans les écoles de chant. Dans la pratique, la notation neumatique a prévalu. C'est celle que nous allons brièvement faire connaître.

Si l'on ouvre un manuscrit de chant du VIIIe, IXe ou Xe siècle, qu'est-ce qu'on remarque ? Une série de points, de traits verticaux, obliques ou horizontaux, d'accents aigus ou graves, placés à une hauteur variable au-dessus d'un texte liturgique. Il faut être initié pour deviner là un morceau de chant. C'est de la « sténographie » musicale absolument illisible pour quiconque n'en a pas pénétré le secret : point de portée, point d'intervalles.

Bientôt cependant, les copistes, pour aider sans doute la mémoire faillible des chantres, tracent une ligne horizontale autour de laquelle ils font graviter ces signes énigmatiques. Puis deux et trois lignes viennent s'ajouter à la première. C'est ainsi que le célèbre Gui d'Arezzo, vers la fin du XIe siècle, invente ou perfectionne la portée pour fixer la position de ces signes et la hauteur respective des sons. Dans les siècles suivants, cette notation rudimentaire se transforme insensiblement, parallèlement à l'écriture cursive dont elle subit les phases et les progrès. « Lorsque la plume des copistes eut élargi

sa pointe, donnant aux lettres cette forme plus pleine et plus anguleuse qui caractérise l'écriture gothique, les neumes (notes) aussi prirent du corps et des angles, sur la portée. »

Aux XIV, XVe et XVIe siècles,ce système de notation atteint le plus haut degré de sa perfection. Les livres de chœur de cette époque sont des chefs-d'œuvre de typographie, où les enluminures les plus fines encadrent des textes généralement fidèles à la tradition. Les notes sont carrées ou losanges, légèrement bombées, quelquefois superposées ou fondues en un seul trait. Ce système de notation a été le seul usité dans les siècles derniers. Tous les livres de chant qui ont passé du lutrin de notre cathédrale aux archives de l'Evêché sont écrits dans ce style. On a pu en admirer un magnifique spécimen à la dernière exposition artistique de Rodez, et voir que la différence d'avec nos Graduels n'est pas au coup d'œil très sensible. Et cependant, au fond, elle est « radicale » surtout si l'on compare la notation moderne à celle que nous présente le XIVe ou le XVe siècle. Nous touchons au cœur même de la question. Ouvrons au hasard un Graduel moderne et un Graduel ancien ; considérons un des morceaux les plus ornés, un *Alleluia*, par exemple. Que présente le premier à notre regard ? Une série relativement courte de points disjoints, de notes désagrégées. Et l'autre ? Le même texte, mais plus riche et plus

long, et divisé en groupes distincts de notes. Un exemple vient à propos éclairer la théorie. Ainsi l'*Alleluia* de la Fête du Saint-Sacrement compte dans les manuscrits anciens 48 notes et huit groupes composés, tandis que le même n'en a que 27 dans notre Graduel (Edition de Digne). Ces groupes divers sont comme des mots, des formules mélodiques dont l'agencement constitue la phrase grégorienne, et dont l'unité et la distinction sont le fondement du rythme grégorien. On les appelle *neumes*.

Chacun de ces groupes a sa forme spécifique et sa dénomination, c'est-à-dire sa figure propre, et un nombre de notes déterminé. Ainsi le groupe de deux notes ascendantes, quel que soit l'intervalle qui les sépare s'appelle *podatus*, *fa-sol*, *fa-do*. Le groupe de trois notes dont la seconde est plus élevée que les deux extrêmes, est nommé *torculus*, fa-sol-fa, *porrectus*, si la note moyenne est plus basse, fa-ré-fa, etc.

Ces dénominations peuvent paraître barbares, ces formules, des nouveautés. (L'ignorance s'étonne de tant de choses !) Elles n'en constituent pas moins toute l'économie du chant grégorien, absolument comme la distinction des mots forme la langue, le discours et l'éloquence. Avec la notation moderne, nous aurons une suite de sons sans liaison, des *coups de voix* sur un graduel, comme des coups de marteau sur une enclume ; avec la notation ancienne, nous aurons

au contraire, des groupes de sons liés, des phrases, une langue musicale, un rythme, un chant.

Il y aura, dans l'exécution de l'un et de l'autre plain-chant, la différence qui existe entre le bégaiement de l'enfant, ou la leçon épelée, et les cadences de la poésie ou les périodes de l'éloquence.

Tel est le système musical qui a réglé l'expression de la louange divine dans l'Église, pendant dix siècles. Le simple aperçu que nous venons d'en donner suffit à en montrer l'admirable unité et simplicité. C'est par l'oubli complet de ces règles primordiales, par la ruine totale de ce système, qu'on en est venu au lourd martellement de sons, à ce plain-chant qu'on pourrait appeler plus justement *plein*-chant, *plenus cantus*. Nous allons étudier maintenant les causes principales de cette décadence profonde et universelle.

II

DÉCADENCE DU CHANT GRÉGORIEN. TENTATIVES DE RÉFORME AU XVIIe SIÈCLE.

Les causes de la décadence du plain-chant sont multiples ; on peut cependant les ramener à deux principales qui sont corrélatives : l'altération du texte mélodique, et la perte du rythme grégorien, résultant de l'oubli complet des règles d'exécution. Quelle est la raison de ces deux

faits étranges ? Dom Pothier nous l'indique dans son savant ouvrage déjà cité :

« Plus nous remontons haut dans la chaîne des siècles, dit-il (du XIVe au VIIIe siècle), plus est exacte, et partant uniforme, la manière dont la suite des notes est divisée en formules. Mais à mesure que nous nous rapprochons des âges modernes, bien que la série des notes soit toujours distribuée en formules, cette distribution devient plus arbitraire et moins fidèle à la tradition. Au XIVe et XVe siècles, les amateurs de chant ont d'autres soucis : la composition des motets et le calcul des temps parfaits et imparfaits absorbent tous leurs loisirs et toutes leurs attentions : le déchant et la mesure ont envahi le sanctuaire ; le plain-chant est abandonné à la routine, et s'il en sort, c'est pour recevoir l'empreinte d'un art musical nouveau. Cependant, on écrit encore de belles notes sur le parchemin, on les enlumine merveilleusement, mais que font les notateurs ? Pour eux, les groupes de notes ne sont plus qu'une affaire de main et de plume ; ils s'inquièteront peu d'attacher à un groupe une note qui auparavant appartenait à la formule voisine ; ils coupent et tranchent sans merci, et recousent à leur guise les notes et les figures. Ainsi, par exemple, supposons que le calligraphe tombe vers la fin d'une ligne sur un groupe trop long pour ce qui lui reste d'espace : sans hésitation aucune et

sans le moindre scrupule, il partagera la série des notes qui composent ce groupe, prenant ce qu'il faut matériellement pour achever la ligne et rejetant le reste à la ligne suivante... Chez un grand nombre, ce devient une habitude, presque un principe, de ne jamais finir un groupe, quand il y a encore une ou plusieurs notes susceptibles d'être englobées dans la série des rhomboïdes qui font les délices de leur *calamus*. Jusque là, du moins, ils ne font que substituer un groupe à un autre, et ils demeurent encore fidèles aux formes régulières : ce n'est que plus tard et insensiblement que des figures insolites paraissent sous leur plume. Bientôt cependant, les formules se désorganisent et s'émiettent, pour arriver enfin à la manière moderne, c'est-à-dire à la disparition entière des groupes et, par là, à l'exécution martelée qui caractérise le plain-chant actuel. »

Les caprices des notateurs et des copistes expliquent bien comment les neumes primitifs se sont désorganisés, émiettés. Ils respectaient cependant à peu près intégralement le texte et ne se permettaient pas de notables suppressions.

Mais si nous comparons nos versions modernes à celles des manuscrits anciens, nous voyons que non seulement la forme des groupes a disparu, mais que plusieurs de ces groupes ont été supprimés ou abrégés considérablement. Nous n'avons donc que des textes mélodiques plus ou

moins mutilés. C'est le propre de toutes nos éditions. A partir du XVIe siècle, en effet, on rencontre infiniment peu de livres qui contiennent la phrase grégorienne telle que les manuscrits n'avaient cessé de la reproduire. Comment de l'harmonie et de l'uniformité sommes-nous tombés dans le désaccord et le désordre ?

La *Renaissance* de l'antiquité païenne anime d'un souffle nouveau toutes les institutions et tous les arts. Peu à peu les bruyantes symphonies de la musique envahissent les églises, où la peinture et la sculpture étalent à l'envi et sans pudeur un réalisme païen. Les mélodies séculaires de la liturgie sont déjà trop sévères pour des oreilles avides d'étourdissement et de nouveauté. Les chantres ont perdu l'esprit et le goût de leur art ; ils ont oublié les règles du chant sacré et le rythme des mélodies grégoriennes. Les livres de chœur ne présentent plus à leurs yeux qu'une série confuse, souvent interminable de notes et de sons disparates. Que font-ils en présence de ces pages mélodiques, écrites en une langue dont ils ne connaissent plus l'alphabet ? Pour épargner leur voix et la patience des auditeurs, ils n'ont rien de mieux à faire que de modifier et de trancher en tout sens ce texte intraduisible. Quelles règles suivent-ils pour opérer cette mutilation ? Celles du caprice et souvent du mauvais goût. L'arbitraire est tel qu'il n'y a pas deux églises, voire même

deux chantres qui puissent s'accorder ensemble.

La confusion est universelle : mêmes altérations et mêmes scandales en France, en Allemagne, en Italie, et ailleurs.

Le concile de Trente se préoccupa justement de cet état déplorable, et décréta d'y porter remède. Ce fut sous Paul V, au commencement du XVIIe siècle, qu'on entreprit cette réforme. Des musiciens insignes de l'Italie, disciples, croit-on, du célèbre Palestrina, réduisirent notablement le Graduel et l'Antiphonaire romains. L'édition *médicéenne* (du nom de l'éditeur Médicis) qui parut en 1614, fut probablement le résultat de leurs travaux. Mais, il faut le dire, ces grands maîtres dans la polyphonie n'avaient pas plus que les autres la connaissance du rythme originel des mélodies grégoriennes. L'arbitraire et le goût personnel présidèrent à la réduction de l'œuvre de saint Grégoire. Les vieux manuscrits, avec leurs formules, étaient pour eux lettre morte, les règles des anciens des fantaisies incomprises.

Quoi qu'il en soit, l'édition médicéenne se répandit dans l'Italie et dans quelques autres contrées. C'est cette même édition qui a été réimprimée à Ratisbonne par M. Pustet, sous les auspices de la S. Congrégation des Rites, en 1870.

En France, à la même époque, on suivit ce mouvement de réforme, mais, hâtons-nous de le dire, avec plus de réserve et de discernement

qu'au delà des Alpes. On fit sur les anciens manuscrits des corrections et des suppressions, sans trop s'écarter des règles du bon goût. La routine fit respecter certains chants populaires et fleuris, qui sont venus jusqu'à nous avec leur fraîcheur première. Ce sont ces hymnes, ces proses, ces messes dont tout le monde admire la beauté. Précieuses épaves des mélodies antiques, échappées à l'universel naufrage !

Nos maitres réformateurs n'adoptèrent pas en tous lieux la même méthode. Veut-on un exemple curieux, entre bien d'autres, des procédés employés par ces virtuoses ? Jean Millet, sur-chantre en l'église métropolitaine de Besançon, distingua deux sortes de notes inutiles : les notes de confusion et de répétition. « Celles de confusion, dit-il, se rencontrent quand il y en a trente, quarante et davantage sous une même syllabe ; celles de répétition, quand on répète la même chose... Quand on trouve des notes par confusion, il faut en dire cinq ou six sur la syllabe où elles sont ; et de ces cinq ou six notes, vous en direz les deux ou trois premières de confuses, saultant toutes les autres, excepté deux ou trois dernières..... » Le P. Bourgoing de l'Oratoire est encore plus hardi et moins judicieux dans ses tableaux de réforme ou plutôt de ruine.

Une édition de Lyon, de Robert Ballard, semble cependant avoir fourni le type qu'ils copiè-

rent plus ou moins exactement et avec lequel ils essayèrent de concilier les traditions locales. De là, ces multiples versions de Lyon, de Rennes, de Paris, de Toulouse, de Dijon, de Digne, etc... Dans notre siècle, plusieurs ont été revisées. Celle de Digne, en usage dans notre diocèse et dans plusieurs autres, a été corrigée par une commission de musicologues distingués, en 1858. C'est, sans contredit, après l'édition de Reims et Cambrai, la plus parfaite ou plutôt la moins imparfaite de toutes.

Cependant le besoin de chants faciles et populaires se faisait sentir. Dumont, maître de chapelle de Louis XIV, qui encourut la disgrâce du prince en refusant le concours d'un orchestre pour accompagner sa Royale dans la chapelle de Versailles,Dumont créa de toutes pièces plusieurs messes qui font retentir encore puissamment les voûtes de nos églises. Après lui, d'autres musiciens, tels que Trompette, à Bordeaux, moins bien inspirés, nous en ont laissé quelques-unes qui sont une combinaison étrange de musique et de plain-chant. Qui le croirait ? Ces messes modernes n'ont guère été plus respectées que le chant ancien par les faiseurs d'éditions et de méthode, si bien qu'on a de la peine à trouver deux versions qui de tout point s'accordent.

De la mutilation du texte mélodique devait résulter naturellement la perte du rythme grégorien. Il est difficile, en effet, de faire, avec des

mots tronqués et des syllabes vides de sens, une belle phrase oratoire ou un quatrain harmonieux. De même, les neumes étant désagrégés et mutilés, il n'était pas possible aux chantres de les refondre dans l'exécution. D'ailleurs les règles d'interprétation étaient universellement méconnues.

Ce qui fait la beauté, l'essence même du chant, c'est le rythme, c'est-à-dire la proportion dans les divisions des phrases musicales, d'où résulte cette cadence, cette harmonie qui plaît à l'oreille et satisfait l'esprit. Le rythme dans la musique est mesuré et soumis à des lois mathématiques. L'éloquence et la poésie ont leur rythme, libre et spontané, tour à tour vif, tendre ou fort comme le sentiment qu'il traduit. Le plain-chant n'a-t-il pas son rythme propre ? Les mélodies anciennes lui empruntaient tout leur éclat. L'abbé Baïni, musicologue célèbre du dernier siècle, qui a écrit une histoire critique de la vie et des œuvres de Palestrina, en déplore la perte, avec un accent de désespoir : « L'exécution si belle, dit-il, du chant grégorien antique est donc tout à fait perdue, et l'on ne peut plus en retrouver le secret ! Le rythme, c'est-à-dire l'âme même du chant sacré, a été totalement oublié. »

Aussi ne faut-il pas s'étonner de trouver dans nos méthodes de plain-chant une affirmation comme celle-ci : « L'absence totale du rythme constitue l'essence du plain-chant. » Autant

vaudrait dire que la prose n'a pas sa cadence, et que les périodes de Cicéron et de Bossuet sont sans harmonie.

Dans la pratique pourtant on se montre moins exclusif. Diverses tentatives ont été faites pour donner au chant grégorien un certain rythme, une certaine teinte musicale. Mais sur ce point, comme sur bien d'autres, *quot capita, tot sensus.* La plupart en ont cherché le principe dans la valeur relative des notes, suivant leur forme graphique. Les notes *caudées*, disent-ils, sont des longues, les *losanges* des brèves, les *carrées* ont une valeur moyenne. Reste encore à déterminer ces valeurs relatives. De fait, les livres anciens présentent cette triple forme de notes ; mais il est aujourd'hui démontré jusqu'à l'évidence que cette signification est purement arbitraire et peu conforme au système de notation et d'interprétation des anciens. Pour eux, en effet, la forme différente des notes marquait un rapport de relation et non point de durée ; elle entrait comme élément distinctif dans la constitution des neumes ou des groupes mélodiques.

D'autres législateurs ont voulu assujettir le plain-chant aux lois de la mesure qui règlent la musique. Plusieurs même, pour couper court à toutes les difficultés, ont traduit en musique les textes du chant sacré. Enfin, dans ces dernières années, une Revue musicale de France, érigeant en principe ce système, a proposé la *sécularisa-*

tion universelle du plain-chant, c'est-à-dire sa réduction à la forme de la musique profane.

Telle est, en résumé, l'histoire du chant grégorien. Le voilà, à l'heure actuelle, discrédité partout, banni presque à jamais des grandes églises, où on lui substitue les bruyantes et souvent scandaleuses réminiscences du théâtre. Le voilà près de la sécularisation, et bientôt enseveli dans des livres usés sous une épaisse couche de poussière et d'oubli. C'en est donc fait de cet art quinze fois séculaire. Gardons-nous de le penser.

III

RESTAURATION DU CHANT GRÉGORIEN. — DÉCOUVERTES MODERNES. — TRAVAUX DES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES.

Les précédents articles que nous avons publiés avaient pour appui ce qui va faire l'objet du présent. Reste en effet à donner la raison de ce *postulatum* à la lumière duquel nous avons exploré le moyen âge.

Nous avons fait connaître sommairement ce qu'était autrefois le chant grégorien et par quels amaigrissements successifs il est devenu le *squelette* musical, dont tout le monde plaint la décrépitude. Comment a-t-on pu découvrir les traits de sa jeunesse ? Quelle espérance avons-nous de le voir ramené à sa splendeur native ?

C'est ce que nous allons exposer brièvement et sans figure.

Dans la seconde moitié de ce siècle, des chercheurs, des archéologues infatigables ont fouillé les principales bibliothèques de l'Europe. Ils y ont trouvé des manuscrits poudreux, contenant des chants écrits avec des signes extraordinaires, indéchiffrables. Mais quelle est la langue mystérieuse qui puisse défier la patience et la perspicacité du savant ? A force de recherches et d'ingénieuses combinaisons, il devine ce qu'il ne peut pas lire. Ces archéologues sont nombreux ; citons les plus connus : Nizard, Danjou, Coussemaker, le P. Lambillotte, l'abbé Raillard, l'abbé Bonhomme, l'abbé Gontier du Mans, et enfin Dom Pothier de Solesmes. La confrontation minutieuse des textes en notation carrée des XVe, XIVe et XIIIe siècles avec les textes neumatiques des siècles antérieurs, la découverte du manuscrit bilingue de Montpellier, (en notation alphabétique et en notation neumatique), et du fac-simile d'un manuscrit fort ancien de S. Gall, leur donnèrent la clef des signes primitifs, et leur permirent de lire et de traduire d'une manière sûre tous les manuscrits du moyen-âge. Ces recherches et ces travaux divers aboutirent à cette conclusion indéniable : c'est que tous les manuscrits, depuis le XVIe siècle jusqu'au VIIIe, sont presque identiques. Cette parfaite correspondance s'accuse davan-

tage et jusque dans les moindres détails entre les manuscrits d'une antiquité plus haute. C'est une preuve évidente qu'ils proviennent d'un texte unique, primitif, type et modèle de tous, et ce texte ne peut être que l'Antiphonaire de saint Grégoire.

Pour l'histoire de la musique sacrée, c'est là une des plus grandes découvertes de notre siècle. On retrouve ce qu'on croyait à jamais perdu. Et cependant, au point de vue de l'art proprement dit, c'est encore peu de chose. On a une luxuriante floraison de notes et de formules mélodiques, mais sans ordre et sans harmonie apparente. Qu'on se figure une sonate de Mozart, écrite sans mesure et sans divisions. Qu'un musicien inexpérimenté l'exécute... Comment pourra-t-il interpréter l'œuvre du maître?... Ou bien encore, prenons une magnifique période de Bossuet. Lions ensemble tous les mots, sans distinction, sans ponctuation. Celui qui connaît la langue de Bossuet pourra peut-être, s'il a un esprit facile, mettre du nombre et de l'intelligence dans sa lecture. Mais qu'un élève ignorant et tardif lise ce morceau : il épèlera des syllabes, coupera la phrase au hasard de ses goûts et ne rendra nullement la pensée et la flamme de l'orateur.

Telles apparaissaient aux yeux des archéologues les longues séries de notes et de neumes qu'ils avaient découvertes dans les manuscrits

anciens. Comment les interpréter, les exécuter? Qui rendra à ces mélodies inanimées leur âme et leur souffle inspirateur ?

Il était réservé à un illustre fils de saint Benoît de faire cette précieuse découverte, et de formuler d'une manière scientifique et définitive les règles de la véritable interprétation du nouveau plain-chant.

Mettant à profit les ressources de sa vaste érudition en matière d'histoire, de littérature et d'art, Dom Pothier, de l'abbaye de Solesmes, découvre dans la forme et la disposition des neumes et dans les théories des auteurs anciens, la loi du nombre et du groupement des notes. Comment ce docte Bénédictin procède-t-il dans ses recherches ? Sur quelles données appuie-t-il ses conclusions ? N'est-ce pas plutôt, comme d'aucuns l'ont cru, une de ces hypothèses ingénieuses, séduisantes, fécondes même, sur lesquelles parfois les savants bâtissent des systèmes aussi vains que brillants ?

Il faut chercher la réponse dans le chef-d'œuvre *Les mélodies grégoriennes*, où Dom Pothier a consigné le fruit de ses labeurs et de son génie. Bien mieux encore, il suffit d'entendre ces mélodies anciennes chantées par des voies habiles. A notre avis, on ne comprend bien les théories de Dom Pothier, qu'après avoir pris une connaissance pratique de son plain-chant. On voit alors dans toute sa splendeur,

dans toute sa simplicité et vérité, le système grégorien.

Toutefois, dans ce travail considérable, Dom Pothier a eu des devanciers, des guides et des collaborateurs expérimentés. Il l'avoue lui-même dans la Préface de son livre. L'apparition du Graduel Rémo-Cambraisien, qui reproduisit à peu près intégralement les versions anciennes, fut le point de départ d'un mouvement et de discussions ardentes entre les savants.

« Cette édition, qui donnait la note musicale de saint Grégoire avec une fidélité à peu près irréprochable... n'offrait elle-même qu'une suite irrégulière de notes longues et brèves, d'où ne se dégageait trop souvent qu'un rythme incomplet et saccadé. Il eut fallu, en reproduisant les notes du manuscrit de Montpellier, reproduire aussi la manière de les interpréter.

» Toutefois l'impulsion était donnée et le mouvement excite alors assez d'intérêt, pour qu'en 1860, au congrès musical de Paris, la question du plain-chant soit posée, et se trouve résolue, en ce qui touche les principes d'exécution, dans le sens du mémoire présenté sur ce sujet capital par M. le chanoine Gontier du Mans. Ami de Dom Guéranger, M. Gontier avait remarqué comment l'illustre abbé avait su donner dans son monastère aux mélodies grégoriennes un accent, un rythme que personne ne semblait soupçonner.

» Il y avait là comme une révélation. En réfléchissant d'un autre côté sur l'allure naturelle et chantante que certaines mélodies demeurées populaires, comme le *Credo*, le *Gloria*, etc. avaient toujours conservée « comme des débris du naufrage des vrais principes », le judicieux auteur du Mémoire en question s'était demandé si cette routine n'était pas en réalité un reste précieux du passé, un écho, sans doute affaibli, mais véritable de la tradition grégorienne. Ressaisissant là le fil rompu et s'aidant des anciens auteurs comme Hucbald, Gui d'Arezzo, Jean de Muris, il avait mis au jour une méthode que Dom Guéranger déclara « la seule théorie véritable de l'exécution du chant grégorien ».

» Au milieu de ces discussions, pendant que non seulement en France, mais en Belgique, en Suisse et en Allemagne, l'esprit d'investigation se portait, non sans succès, à retrouver les sources du chant de S. Grégoire, Dom Guéranger songeait à une réimpression, devenue indispensable pour ses monastères, du Graduel et de l'Antiphonaire monastiques, dont les exemplaires sont maintenant très rares et incomplets. Le docte abbé ne pensait pas que l'on pût réimprimer, sans une revision sérieuse et sans des études préalables, les livres qu'avaient légués les XVIIe et XVIIIe siècles ; c'est pourquoi, il confia à deux de ses religieux le soin d'entreprendre auparavant les recherches nécessaires. Ces re-

cherches faites sur les manuscrits les plus anciens et contrôlés sur de plus modernes... aboutirent à cette conclusion signalée plus haut, c'est que tous les morceaux du répertoire grégorien ont été conservés intégralement très souvent, note par note, et groupe par groupe, dans les manuscrits antérieurs au XVIe siècle... Cette confirmation d'un fait déjà constaté par plusieurs... ne laissait aucun doute sur le parti à prendre : faire revivre la tradition grégorienne tant pour la note que pour l'exécution. »

Tel a été en effet le double résultat des travaux de Dom Pothier.

La « *note* » traditionnelle, il l'a donnée dans un Graduel, chef-d'œuvre de typographie, qui peut être regardé comme la copie la plus parfaite de l'Antiphonaire de saint Grégoire. La netteté des caractères, l'ampleur de la portée, la distinction des groupes que l'œil saisit sans peine et qui permet de phraser le chant, tout contribue à mettre cet ouvrage au-dessus de tous les livres choraux qui ont paru jusqu'ici.

L'*exécution*, il en a donné la théorie et la pratique dans l'ouvrage que nous avons cité : *les mélodies grégoriennes d'après la tradition*.

Il y a dix ans et plus que ces deux chefs-d'œuvre ont paru. Que de contradicteurs ils ont rencontrés ! Que de discussions ils ont soulevées ! Que d'animosités ils ont excitées !

Ces théories nouvelles et qui sont pourtant

vieilles de quinze siècles vont tant à l'encontre des préjugés modernes ! L'ignorance et la mauvaise foi se sont donné la main pour leur livrer un suprême assaut. A ces redoutables adversaires, d'autant plus bruyants qu'ils se sentent moins forts, il fallait opposer les armes de la science et de la vraie critique. Les Bénédictins de Solesmes l'ont compris, et confiants dans le succès de leurs recherches et dans le triomphe prochain de leurs démonstrations, ils en ont appelé, pour témoigner de leur vérité, à des milliers de manuscrits de tous les siècles répandus dans les principales archives de l'Europe.

Ils les ont interrogés ; bien mieux, ils les ont copiés exactement à l'aide de la phototypie ; ils les ont ordonnés, rapprochés, comparés ; ils ont montré l'évolution progressive de la notation et recherché les lois de l'exécution. Tel est le but de la *Paléographie musicale*, qu'ils publient avec des commentaires fort savants depuis plus de deux ans. C'est le plus éclatant *confirmatur* aux théories de Dom Pothier.

En résumé, nous avions perdu le vrai chant grégorien et le secret de le bien chanter. Nous ne connaissions plus ces saintes mélodies dont les auteurs anciens et les Pères de l'Eglise vantent si souvent avec enthousiasme la gravité, la douceur, l'onction, la variété.

Revertimini ad fontes sancti Gregorii. Il faut revenir aux sources grégoriennes retrouvées. Ce

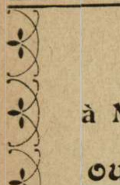
mot d'ordre, c'est le Pape qui nous le donne. Notre immortel Pontife aura la double gloire de rendre à l'Eglise S. Thomas et Grégoire le Grand, l'incomparable Docteur et le Chantre inspiré du *Credo* catholique.

Que ces divines mélodies réveillent donc les échos endormis de nos b elles basiliques !...

Alors Dieu sera dignement loué, les peuples reviendront à l'amour des saints offices, et le chant sacré remplira sa mission salutaire, éloquemment exprimée par St Bernard :

« Les âmes tristes y trouveront de la joie, les esprits fatigués du soulagement, les tièdes un commencement de ferveur, les pécheurs un attrait à la componction et au repentir. »

Il aura véritablement, au dire d'un grand écrivain, des accents de joie et de tristesse : mais ses mélodies seront toujours des chants d'amour, qui deviendront des hymnes triomphales, lorsque tous les bienheureux ne feront qu'un instrument, un orgue divin dont le Christ, le musicien suprême, tirera une éternelle harmonie.




Lettres
à M. l'Organiste de Campagne, ou Questions pratiques.

PREMIÈRE LETTRE

Rodez, le 13 mars 1893, fête de saint Grégoire le Grand.

Monsieur l'Organiste de campagne, (1)

Il y a longtemps que je désire faire votre connaissance et entrer en relation avec vous, car volontiers je hante les artistes pour m'en donner quelque peu l'air et les façons.

Les derniers articles que vous avez publiés dans la *Revue religieuse* m'en fournissent l'occasion. Je suis heureux de la saisir le jour où l'Eglise célèbre la fête du glorieux pontife qui a donné son nom au chant liturgique... Vous avez bien voulu me nommer, en termes trop flatteurs, et provoquer ma plume à un travail qui conviendrait mieux à la vôtre assurément.

Permettez-moi de vous communiquer simplement, par la même voie, quelques vues person-

(1) *M. Marc*, de Candèze, près Banhars.

nelles au sujet de la restauration du chant grégorien et de la musique religieuse, à laquelle vous travaillez avec un zèle si louable et une constance qui ne se rebute pas.

A mon humble avis, ce ne sont pas les convictions qui font défaut dans l'esprit du clergé, des maîtres et des élèves de nos institutions ecclésiastiques.

La Liturgie, c'est le Culte, et le Culte, c'est la Théologie en action. Dans la Liturgie et dans le Culte le chant occupe une place essentielle, et l'étude du chant sacré s'impose nécessairement à tous ceux qui, de près ou de loin, se destinent au sacerdoce. C'est pour eux un devoir d'état de l'apprendre. Pas n'est besoin de citer tous les écrits des Pères et des Docteurs de l'Eglise, pour démontrer cette vérité, ni les multiples règlements et ordonnances des conciles et des synodes sur cette importante matière.

Prêcher et chanter, voilà les principales fonctions publiques du prêtre, par lesquelles le peuple, à tort ou à raison, le juge, l'apprécie, l'estime ou le condamne.

C'est aussi par le chant surtout que les fidèles prennent une part active au culte public, aux offices divins. Rien n'attire, n'entraîne le peuple, rien ne l'élève et ne l'émeut, rien ne l'enthousiasme comme la mâle puissance du chant. Il fait, dit-on, la moitié du succès des missions, des retraites et des catéchismes...

Ces vérités, vous les avez exposées maintes fois avec un à propos et une verve qui auraient dû remuer les plus indifférents. Mais quels résultats pratiques avez-vous obtenus ?

Si je ne m'abuse (et je voudrais bien me tromper) ces résultats n'ont pas répondu à vos désirs et à vos efforts. Ce qui manque, c'est l'étude, la méthode dans l'étude, et l'intelligence de la méthode.

L'étude du plain-chant et de la musique religieuse est plus ou moins négligée ou mal comprise dans la plupart de nos maisons d'éducation, en France. Je dois cependant signaler le mouvement qui se fait avec succès dans plusieurs couvents ou pensionnats de jeunes filles de notre diocèse. Je ne citerai, entre autres, que ceux de Rodez, Notre-Dame, la Providence, l'Union, le couvent du Sacré-Cœur, etc., où l'étude du plain-chant et des vrais principes d'exécution est depuis quelque temps en honneur. Mais ce n'est là qu'une action secondaire et peu appréciable. C'est par les collèges, les petits et les grands séminaires, qu'on peut espérer un progrès sérieux, et une restauration générale. Or, dans ces milieux, vous le savez, la pratique du plain-chant est incomplète, et les orphéons religieux cèdent le pas à la symphonie ou aux chœurs profanes. On chante la messe, l'office : la tradition et la routine dirigent les chants, et les lutrins sont livrés à l'assaut des

voix les moins expérimentées et les plus hardies.

Dans les grands séminaires, l'étude du chant liturgique est inscrite au programme. Les classes de chant sont obligatoires en principe ; et je me rappelle encore avec quelle insistance le vénérable M. Icard, à Saint-Sulpice, nous recommandait ce point du règlement. Mais comment sont faites ces classes ? D'ordinaire par des séminaristes dont la bonne volonté ne saurait suppléer la science.

Les répétitions générales que l'on fait sous la direction d'un maître plus habile, ordinairement laïque, sont consacrées à prévoir les quelques morceaux de la messe ou de l'office du dimanche suivant, afin que les élèves ne soient pas trop surpris, et qu'ils ne s'exposent pas à une exécution trop scabreuse...

Théorie, lecture, solfège, vocalisation, rythme, etc... tout cela est plus ou moins négligé. Ce n'est, il est vrai, la faute ni du maître, ni des élèves : c'est simplement un manque d'organisation et de méthode. Du reste, si les efforts tentés jusqu'à ce jour ont abouti à un mince résultat, il faut en attribuer aussi la cause à notre plain-chant moderne qui n'offre à l'art, à l'esthétique et à la piété qu'une fatigante monotonie et une fastidieuse aridité. Et puis, on en saura toujours assez pour rivaliser avec un chantre de campagne et pour se tirer d'affaire. Rien de plus facile à inventer, croit-on, qu'un morceau de plain-chant.

Que n'a-t-on pas dit et écrit sur la décadence du chant grégorien dans les paroisses rurales !

Aujourd'hui l'expérience fait craindre qu'on n'ait même plus de mauvais chantres pour les offices divins. On essaie bien d'en improviser : mais il y en a peu qui osent risquer leur voix timide sur l'échelle périlleuse d'un Graduel. Bientôt, si l'on n'y prend garde, les prêtres seront condamnés à ne dire que messe basse, comme le vicaire, dont le curé-poète à immortalisé la plaisante aventure. C'est le parti que plusieurs pasteurs sont forcés de prendre. D'autres, plus avisés, enseignent à un clerc assidu la messe des morts et quelque messe facile des vivants, qui ressemble fort à la première. Sur un *Kyrie*, *Gloria*, *Credo...* notre virtuose triomphe ; c'est tourné de la plus simple et rapide façon. Mais lorsqu'il se trouve en présence d'un *Introït*, *Graduel*, *Offertoire...*, « *el bauzino*, *se tampo*, *perd lou carabirol* (1) ». Les plus hardis inventent la mélodie, les yeux fermés, et Dieu sait quel chant les fidèles sont obligés de subir. Les moins délicats en sont scandalisés, et le vide se fait bientôt à l'église.

Que n'aurait-on pas à dire aussi sur les organistes ? L'étude si utile de l'orgue est le privilège de quelques élèves seulement, et cette étude n'est pas toujours conduite suivant les règles du

(1) Il hésite, se tait, perd l'équilibre...

bon goût. Mon incompétence dans cette partie me défend d'émettre des théories qui pourraient faire sourire un artiste de votre trempe. Je me permets, cependant, à ce sujet, de réfuter en passant une objection démodée qu'on entend parfois encore.

On se plaint que la musique, et surtout l'étude de l'harmonium, distrait et remplit l'esprit de ceux qui s'y adonnent de légèreté et de dissipation, toutes choses contraires à la mysticité non moins qu'à la métaphysique.

Que la musique soit une distraction, nul ne le conteste, et ce n'est pas là son moindre charme, ni sa moindre utilité ; mais, encore une fois, elle est une nécessité du culte et un puissant moyen d'apostolat et d'édification. L'excès et l'abus des meilleures choses sont un mal sans doute, mais ne suffisent pas pour les faire condamner absolument.

Or d'où vient l'abus dans cette étude ? De ce qu'elle n'est pas réglée, bien dirigée, bien inspirée. Si un jeune instrumentiste se livre aux caprices de son goût et de son imagination, s'il se remplit l'esprit et la mémoire de toutes sortes de *rigodons*, échos de la rue ou du théâtre, qui serviront un jour ou l'autre d'entrées, d'offertoires, d'élévations, etc., évidemment une si déplorable éducation musicale sera contraire à l'esprit chrétien et sacerdotal. Dans plusieurs séminaires, notamment à Pamiers et à Carcas-

sonne, tous les élèves sont astreints à des exercices sur le clavier, sous la direction d'un maître expert dans cet art. Les études théologiques n'en souffrent point, et le culte religieux dans les paroisses y gagne beaucoup.

Du reste la musique religieuse, comme le plain-chant, ne sera bien comprise et bien interprétée que par ceux qui habitent les sphères de l'idéal divin. Un prêtre des plus autorisés écrivait naguère : « L'exercice fréquent de la prière et de la méditation, l'étude de la théologie dogmatique, l'initiation sérieuse à la vie liturgique de l'Eglise, la lecture assidue des saintes Ecritures, voilà les tremplins de l'inspiration religieuse dans l'art musical. » Et il ajoutait : « Les maîtres laïques nous ont servi à profusion la beauté des formes ; mais il leur manque l'onction pieuse ; leurs œuvres sont rarement de vraies prières. » Cette onction pieuse, le plain-chant en est tout imprégné, et cependant nul ne l'y découvre, parce qu'il est méconnu, et que le dilettantisme et la recherche du brio l'ont supplanté dans l'esprit public.

De là viennent cet oubli et cette exclusion presque générale des vieilles formes grégoriennes, des mélodies graves que chantaient nos pères, telles que le *Pange lingua*, le *Sacris solemniis*, l'*Ave maris stella*, auxquelles on substitue presque partout des formes neuves et brillantes. Le *Tantum ergo* prend tour à tour des

airs de valse, de polka, de marches à effet. L'hymne russe et l'hymne autrichien se font entendre souvent dans nos saluts, et je crains que l'hymne de saint Thomas ne prenne bientôt même les allures martiales de la *Marseillaise*, qui pourrait facilement s'y adapter.

Voilà, Monsieur l'Organiste, la situation présente. Peut-être m'accusera-t-on de pessimisme. Le tableau cependant me paraît encore audessous de la réalité. Il est temps de dire tout haut ce que tout le monde pense, et de proposer le remède à un mal qui semble s'aggraver au préjudice de la piété chrétienne, de la dignité et de la splendeur du culte divin.

Ce remède, je le proposerai simplement en traçant un programme d'étude, que je soumettrai à tous ceux qui ont qualité pour l'apprécier et le faire suivre.

DEUXIÈME LETTRE

24 mars 1893.

Le tableau que j'ai osé vous présenter de l'état déplorable du chant liturgique, à l'heure actuelle, a pu paraître à quelques-uns trop chargé et peu flatteur.

Un musicien étranger de grand renom écrivait, il n'y a pas longtemps, après avoir fait une

peinture bien autrement colorée de cet état de choses : « Le plain-chant laisse à désirer dans les neuf dixièmes des institutions, des séminaires et des paroisses de France. »

C'est un fait général et du domaine public ; en le signalant, je n'ai été qu'un écho affaibli des plaintes réitérées qui se sont fait entendre dans des Congrès, dans des Sociétés de musique religieuse, dans des discours et des brochures.

Il me revient d'ailleurs, de divers points du diocèse, des témoignages autorisés qui confirment l'exactitude des faits rapportés et la justesse des appréciations.

Comment remédier à ce mal universel ?

On répondra sans doute : « par l'étude du chant sacré. » Le remède est facile à trouver ; mais, à mon tour, je dirai :

« Il faut aller plus avant, et trouver le moyen de faire aimer et accepter ce remède par un malade qui y répugne. »

Or, d'où vient cette répugnance générale pour l'étude du chant et de la musique ?

D'abord, de ce que cette étude est mal commencée et mal conduite. Encore une fois, ce n'est point la faute des maîtres ; c'est un manque d'organisation que bien des raisons expliquent et excusent.

Ensuite, l'incertitude et la variété des méthodes, l'inanité des résultats, l'acceptation rési-

gnée du *statu quo*, les droits de la routine, etc., ont amené peu à peu cette incurie et cette torpeur, du reste séculaire. Une telle force d'inertie ne peut être vaincue que par un mouvement énergique. Or, ce mouvement préparé depuis près de 50 ans, se produit aujourd'hui avec une intensité remarquable, surtout en France, en Belgique et en Italie. La question des principes et de la méthode n'est plus en discussion. (Dieu sait pourtant combien elle a été discutée !) Les résultats à obtenir sont certains et très avantageux : l'expérience le confirme chaque jour.

Ce n'est pas une révolution qu'il faut accomplir : c'est un progrès, une amélioration qu'on peut facilement réaliser dans cet art religieux.

Je me permets donc, Monsieur l'Organiste, de vous soumettre mes propres vues, qui sont les vôtres d'ailleurs, sur le plan à suivre dans l'étude du chant sacré. Peut-être profiteront-elles à quelques prêtres zélés ou à des Directeurs de chant qui voudront les mettre en pratique.

Je veux restreindre ces considérations à l'étude du plain-chant seulement. Cette étude, en effet, est plus facile et plus nécessaire que celle de la musique proprement dite : elle devrait donc la précéder, ou tout au moins marcher de front avec elle.

— On dit souvent : il faut couper le mal à la racine... ; il faut redresser l'arbre quand il est

jeune, bien diriger ses pousses et ses rameaux, si l'on veut qu'il ait plus tard un beau feuillage et des fruits exquis. Il en est ainsi de la culture du chant et de la musique. Il faut la commencer avec des éléments jeunes, souples et tenaces.

L'éducation musicale suppose un programme uniforme, bien composé et constamment suivi.

Voici, ce me semble, quelles en devraient être les grandes lignes.

Dans les petits séminaires, collèges, pensionnats, les jeunes élèves des basses classes devraient suivre des leçons de solfège régulièrement données au moins une ou deux fois la semaine. Solfège — vocalisation — lecture du latin accentué, principes d'exécution, etc., telles sont les matières qui pourraient entrer dans ce cours élémentaire. C'est l'alphabet et la grammaire du plain-chant.

Avec l'avantage d'initier les enfants à la connaissance du chant sacré, ce cours primaire serait grandement utile à la formation oratoire des jeunes élèves. Il deviendrait ainsi un complément très avantageux du cours de grammaire. Rien ne vaut des exercices de vocalisation, de solfège, de lecture latine, pour assouplir et *désarticuler* l'organe vocal, pour former à une prononciation correcte, à un accent pur, et pour préparer des déclamateurs naturels, et des lecteurs intelligents.

Cette première formation demanderait, sans

doute, de la part du maître, beaucoup de patience, et, de la part de l'élève, une constante application. Mais l'importance des principes l'exige absolument. Et d'ailleurs, pourquoi ne ferait-on pas pour Dieu et pour son culte la moitié ou même la cinquième partie des efforts que tant de laïques s'imposent pour un modeste pécule !...

Lorsque les élèves seraient familiarisés avec ces notions élémentaires, on les admettrait à un cours supérieur.

La théorie viendrait alors utilement s'allier à la pratique. L'étude des modes, des neumes, du rythme grégorien, des règles d'exécution, des divers types de chant, etc., fournirait une matière aussi variée qu'intéressante.

Que resterait-il à faire dans les grands séminaires ? Je me permets de le dire sans la moindre intention de vouloir réglementer cet enseignement, laissant ce soin à de plus sages et à de plus clairvoyants.

L'étude du plain-chant, commencée et presque achevée dans les établissements religieux, prendrait, dans les séminaires, un tout autre caractère d'élévation et d'intérêt. L'histoire du chant liturgique, sa genèse, son développement, l'origine et la composition du Graduel et de l'Antiphonaire, la *mystique* des offices divins, voilà des questions et des études d'un intérêt et d'une utilité incontestables.

Formés déjà aux principes du chant, les élè-

ves seraient affranchis de ces exercices de solfège, de ces notions rudimentaires qui ne sont plus de leur âge ni de leur goût, et que la nécessité les contraint de subir. Ce n'est pas en Rhétorique ni dans les Humanités qu'on apprend le B A BA de la langue française. Alors on s'étudie au beau langage, aux beaux discours. Quel attrait peuvent avoir pour des esprits cultivés ces premières leçons où vingt fois, sans profit, il faut monter et descendre sur les degrés d'une échelle vocale ? Vrai supplice de Sisyphe qui lasse les meilleures volontés et abat les plus forts courages. Sans doute ces exercices seraient encore nécessaires pour quelques voix rebelles ou déformées ; mais ce serait l'exception.

Les classes de chant deviendraient attrayantes autant qu'édifiantes. On ne se bornerait plus à une exécution passable d'un morceau de plain-chant. On se pénètrerait des sentiments exprimés dans le texte pour saisir le sens et les nuances de la mélodie et la faire valoir. Cela n'empêcherait pas les maîtres et les élèves de descendre parfois dans le détail de la pratique, et d'apprendre les chants particuliers qui conviennent au prêtre dans les divers exercices de son ministère.

On apprendrait aussi l'art d'enseigner les autres et de former un jour des chantres et des maîtrises dans les paroisses.

— Là, en effet, le même procédé s'impose à

tous les prêtres qui ont à cœur de ressusciter leurs lutrins mourants, et de régénérer le chant paroissial : former les enfants et les jeunes gens, composer partout, même dans les plus humbles paroisses, une *schola* grégorienne de voix choisies qu'on initiera, avec beaucoup de patience, aux éléments du plain-chant. Ces enfants ainsi formés sont les chantres de demain. Ils seront ceux d'aujourd'hui, et le prêtre qui voudra chanter une messe quelconque aura toujours des auxiliaires capables de le seconder. Ce labeur devra recommencer sans doute chaque année, parce que l'émigration décimera peut-être les rangs de la *schola cantans* ; mais si le prêtre y est fidèle, il ne tardera pas à s'apercevoir des heureuses transformations opérées. L'œuvre aura été lente ; elle sera durable. Peu à peu l'éducation musicale du peuple se fera. Les voix naturellement disciplinées se plieront aisément aux règles de la cadence, et nos chœurs de chant gagneront en harmonie ce qu'ils perdront en force et en brutalité.

Mais, dira-t-on peut-être, nous avons des livres de chœur autorisés, imposés même dans ce diocèse. Faut-il s'en défaire pour adopter une édition nouvelle, et une manière de chanter inconnue jusqu'ici ? La réponse à cette grave objection fera l'objet d'un prochain épilogue. Elle dissipera, je l'espère, bien des préventions et fera tomber toute difficulté.

TROISIÈME LETTRE

31 mars 1893.

Une série d'articles publiés, l'an dernier, sur le chant grégorien, a fait connaître aux lecteurs de la *Revue* les multiples causes de sa décadence et les principes de la restauration qui se prépare.

Les savants Bénédictins de Solesmes nous ont redonné le véritable texte mélodique de saint Grégoire, qui a été en honneur dans l'Église jusqu'au XVIIe siècle environ.

Ils nous ont appris aussi les règles et la méthode d'exécution des anciens. *Théoriquement*, il serait à désirer que la magnifique édition chorale de Solesmes prît la place des vieux *in-folio* qui trônent sur nos lutrins ; *pratiquement*, il ne peut pas en être ainsi.

Il ne s'agit donc pas de substituer inconsidérément une édition nouvelle à nos livres de chœur, et de faire de ceux-ci une hécatombe générale. Cette substitution s'effectuera peut-être avec le temps ; pour le moment, elle est impossible ; elle serait même dangereuse. Mais l'étude et la pratique de la méthode sont absolument nécessaires pour améliorer l'exécution du plain-chant.

L'expérience prouve que ses principes simples

et rationnels peuvent, dans une certaine mesure s'appliquer à nos éditions modernes, et en atténuer les défauts. Il faut qu'on revienne aux règles fondamentales, essentielles du chant grégorien, si l'on veut avoir du chant grégorien, voire même du chant.

L'édition de Solesmes, qui ne laisse rien à désirer au point de vue de l'intégrité des textes, de la simplicité et de la beauté du rythme, et de la perfection typographique, peut utilement servir à l'intelligence pratique de ces règles.

Voilà pourquoi dans plusieurs communautés, églises et séminaires, on l'adopte comme édition supplémentaire. On fait exécuter de temps en temps par un chœur de voix habiles ses plus belles mélodies. Il en est ainsi à Cambrai, à Lyon, à Marseille (dans une grande église), à Grenoble, à Tarbes, au Puy, à Saint-Brieuc, à Versailles, à Lourdes, et dans beaucoup d'autres villes.

Au séminaire de Saint-Sulpice, à Issy, le Graduel de Dom Pothier a presque des droits exclusifs pour ce qui est du *Propre* de la messe. Le chant y est ravissant, grâce au dévouement d'un Directeur fort expérimenté, M. l'abbé Vigourel.

C'est à ce cher Maître surtout (pourquoi ne pas l'avouer ?) que je dois un goût particulier pour le chant de l'Église ; et je ne saurais dire avec quel tact et quelle piété il sait faire saisir,

goûter à ses élèves les beautés expressives de ses saintes mélodies.

A Rome même, l'impulsion a été heureusement donnée ; et, soit dit à la gloire du séminaire français, c'est de ce séminaire national qu'elle est partie.

Dans le programme de l'audition musicale que les élèves du séminaire du Vatican donnent chaque année au Saint-Père, figurent plusieurs cantilènes de Saint-Grégoire le Grand, chantées dans le Graduel et suivant la méthode des Bénédictins français. Les grands Conservatoires de l'Italie se préoccupent aussi de la restauration du chant sacré, et l'entreprennent même, grâce aux encouragements du glorieux Pontife qui gouverne l'Église.

Le diocèse de Rodez, qui pourrait si facilement prendre la tête du mouvement, en France, grâce au nombre de ses institutions ecclésiastiques, au zèle de son clergé, et à l'esprit chrétien de ses populations, sera tôt ou tard forcé de le suivre.

Déjà cependant, quelques spécimens des mélodies grégoriennes ont été donnés à la Cathédrale par les soins de M. le Maître de Chapelle qui en a parfaitement saisi le caractère et la beauté.

J'espère bien que la maîtrise nous ménagera de temps en temps le plaisir d'entendre d'autres

morceaux choisis de ce répertoire. Peut-être ne seront-ils pas également appréciés par tout le monde. « *Felices artes*, dit Quintilien, *si soli artifices de iis judicarent* ! »

Je sais aussi qu'il y a dans nos collèges, dans nos pensionnats, (notamment au Petit Séminaire de Saint-Pierre, à Saint-Gabriel), des maîtres zélés qui comprennent l'importance de cette œuvre, et qui sont capables de la mener à bonne fin.

Pour moi, j'y travaillerai dans la mesure de mes faibles moyens, dussé-je être taxé de témérité ou de présomption ; et je serai toujours heureux de donner de vive voix ou par écrit des renseignements plus détaillés à tous ceux qui me feront l'honneur de me les demander. J'ai d'ailleurs l'assurance de répondre à un désir ardent de Monseigneur l'Évêque et à un des vœux les plus chers du clergé de Rodez.

Quant à vous, Monsieur l'Organiste, votre compétence bien connue vous fait quasi un devoir de continuer à cette œuvre votre utile concours. Vos leçons seront toujours appréciées, dût-il en coûter un peu à notre amour-propre sacerdotal de les recevoir de la part d'un simple laïque.

Veuillez excuser cette trop longue lettre qui a fait si souvent *gémir* la presse... et peut-être les lecteurs de la *Revue*. C'est la dernière fois ;

car rien ne sert d'écrire et de dogmatiser, il faut agir : *scripta volant, acta manent.*

Croyez-moi, Monsieur l'Organiste, votre bien dévoué serviteur.

Ch. Ginisty.



Si j'étais Vicaire !...

RÊVE... GRÉGORIEN...

C'était dans la douceur d'une profonde nuit. Le vent sifflait à ma fenêtre, irrité de ne pouvoir entrer ; le givre clapotait sur mes vitres festonnées de glace. Et moi, je dormais, je dormais ; mieux que cela je rêvais. Mais quel rêve ! Le plus beau de ma vie, hélas ! peut-être aussi le plus chimérique ! Je rêvais... Ah ! si j'étais vicaire ! *O fortunatos nimium sua si bona norint Vicarii !* Pardonnez le mot, moins poétique que la chose. Et alors se déroulait devant mes yeux ce riant tableau d'une existence que tant d'autres mènent, et dont je désespère de savourer jamais les délices : paroisse ni trop grande ni trop petite, un chef-lieu de canton, ou quelque chose d'équivalent... Site enchanteur... un curé, comme il s'en rencontre tant chez nous, mais encore, ce semble, meilleur que les autres, bon comme un père, plein de sollicitude pour son cher vicaire, condescendant, généreux, d'un esprit large comme son cœur... Presbytère ensoleillé... Église gothique, propre, bien ornée, sonore. Chaire superbe, où je ferais des sermons

véhéments et pathétiques !... Un lutrin !... C'est là que mon rêve s'est fixé ; car il faut que je vous dise qu'au séminaire, j'étais maître de chant. Et alors je me disais : si tu étais vicaire !... Oh ! voici le plan de mon rêve.

D'abord, je commencerais par ne rien faire du tout, mais par observer, écouter, étudier. — Après m'être rendu un compte exact de la situation, des éléments dont je pourrais disposer, des premières améliorations que je pourrais obtenir, je me mettrais résolument à l'œuvre, et je combinerais mes manœuvres stratégiques, suivant les hypothèses. Je suppose que je sois en présence de la moins favorable. Dans cette paroisse, l'objet de mon rêve, le lutrin est vide, ou, ce qui est pire, il y a un vieux chantre à voix fausse, tremblante, et d'une ignorance musicale à peu près absolue. Le pauvre homme compte autant d'années que le vieil antiphonaire de feuillets. Ce sont d'ailleurs deux vieux amis qui se connaissent et se ressemblent. Ils se sont si souvent regardés mutuellement, mais hélas ! sans jamais bien s'entendre ! — La tribune est muette, ou ne compte d'ordinaire que quelques voix éraillées, qui font beaucoup de triolets et peu de notes justes. — Point de chœur de jeunes filles ; les enfants se taisent aux offices, et les clercs lutinent. Avec cela, les grands offices sont peu fréquentés, bien que personne moralement ne manque à ses devoirs le diman-

che. Tous les hommes assistent à la messe basse le matin, et c'est beaucoup qu'ils veuillent subir un prône. Les femmes, les jeunes filles et les enfants abondent à la grand'messe. Quant aux vêpres, n'en parlons pas. Elles sont désertées, sauf par l'élite des dévots de la paroisse. Aussi, quel chant ! Cependant aux jours des grandes fêtes, il y a d'ordinaire un groupe assez considérable d'hommes et de jeunes gens.

« Il n'y a rien à faire, » Monsieur l'abbé, dit le vénérable curé, saint prêtre, qui gémit de cet état de choses, mais ne fait rien de plus.

Tout est donc à faire. Quel bonheur ! c'est précisément tout mon rêve. Je suis jeune ; j'escompte quatre ou cinq ans de séjour dans cette paroisse, si mes succès médiocres aux examens détournent de moi les vues de l'autorité. Au besoin même, je me sens assez de désintéressement et de zèle pour laisser à d'autres des lauriers et des postes auxquels je pourrais prétendre... A l'œuvre donc dans ma chère paroisse, et puisque le terrain est en friche, la moisson n'en sera que plus abondante, s'il est bien travaillé.

Mon premier soin sera de ressusciter le lutrin. C'est un miracle, il est vrai, de premier ordre que celui-là. Il demande du temps et de la peine ; du temps ? J'en ai ; de la peine, j'en prendrai. — Ferai-je appel à quelque bon vieux qui volontiers apporterait son bonnet et sa voix de la tri-

bune au lutrin ? Non ; — A un de ces braves gens de moyen âge, qui fut jadis clerc de la paroisse, et qui a gardé quelque goût et quelque pratique du chant ? Pas davantage. Essaierai-je de faire l'éducation de notre vieux et unique chantre ? Plût à Dieu qu'il voulut prendre sa retraite. On réforme les vieux chevaux fourbus, mais on ne les reforme pas, comme on ne peut point redresser un chêne rabougri. — Il me faut donc choisir des éléments jeunes, dociles et souples. Parmi les jeunes gens les plus sages et les mieux élevés (il y en a partout), je chercherai deux ou trois voix passables. S'ils répondent à mes désirs, l'affaire est faite. En quelques mois, dans les veillées, pendant les loisirs des dimanches, je les ai formés au solfège et au plain-chant. Pour cela, je me procure la collection des tableaux de solfège édités par Mingardon à Marseille, — quatre ou cinq méthodes de plain-chant (celle de l'abbé Cartaud, curé de Puiseaux (Loiret), ou bien celle de M. Touzery, plus courte et plus facile, — autant d'*offices paroissiaux notés*, complets ou abrégés, et j'exercé mes *conscrits* au maniement de ces armes. Tout d'abord avant de les lancer seuls dans la redoutable arène, je les aguerris contre la timidité et le respect humain, en leur faisant entonner des psaumes à Vêpres. Si, au lieu de deux ou trois jeunes gens, je puis en grouper un plus grand nombre, mon lutrin est assuré. Il

pourra bien arriver quelquefois que la plupart manquent à leur place ; mais les uns ou les autres y seront fidèles, et, au besoin, pourront s'y remplacer. Si la jeunesse fait défaut, ou refuse même son concours, alors je concentrerai tous mes efforts sur les enfants. Trois ou quatre enfants au lutrin, ne serait-ce pas ravissant ? *Ex ore infantium perfecisti laudem.* Cet élément ne me fera pas défaut, et j'aurai bien des moyens de le travailler et de l'utiliser. — D'abord j'opèrerai une sélection, et je saurai bien découvrir, parmi mes vingt ou trente enfants du catéchisme, quatre ou cinq voix, un plus grand nombre peut-être, susceptibles d'être formées. De gré ou de force, mais plus par les douceurs que par les menaces et le fouet, je me les attacherai, et je leur donnerai des leçons de lecture, de solfège et de vocalisation. J'en ferai tout d'abord les chantres de la semaine, en attendant qu'ils puissent l'être du dimanche. Je composerai ainsi un petit groupe aussi nombreux que possible, afin qu'il puisse résister à la dislocation causée par les nécessités des familles et les besoins de la campagne.

Parmi ces enfants, j'en trouverai certainement dont les qualités de l'esprit et du cœur pourront être l'heureux pronostic d'une vocation religieuse. Et alors je me ferai leur professeur de latin, de français et de musique. Ils constitueront un noyau d'élite autour duquel je

grouperai les autres éléments que je pourrai rassembler. Mais viendra bientôt le jour où ces lévites en herbe devront achever au petit séminaire leurs études de latinité. En leur donnant, les conseils de l'adieu, *novissima verba*, je ne manquerai pas de leur recommander la sagesse, l'application au travail, et l'étude de la musique.

Mon second soin, après la constitution du lutrin, sera la formation des enfants (garçons et jeunes filles) à la lecture correcte du latin et au chant de la psalmodie et des cantiques populaires. Ce travail entrera rigoureusement dans le programme des Catéchismes ; il sera facilité par la formation préalable de la maîtrise dont je viens de parler. Je m'appliquerai tout d'abord à faire apprendre aux enfants le chant des psaumes usuels, en les habituant aux modes les plus simples et les plus faciles. Je leur mettrai entre les mains, par exemple, le *Psautier accentué* de l'abbé Sabouret (0,20 c. l'exemplaire, chez René Haton, à Paris).

Les enfants, (garçons et petites filles), feront un chœur à la psalmodie des vêpres le dimanche.

S'il se trouve dans la paroisse, à défaut de l'institutrice ou des sœurs, une pieuse personne, ancienne élève de Notre-Dame, de Jésus-Marie, ou de la Providence, qui n'ait pas entièrement oublié ses leçons de musique et de piano, je la

chargerai de grouper autour d'elle trois ou quatre autres jeunes filles, avec les enfants du catéchisme, et le *chœur des chanteuses* sera ainsi constitué. Alors les messes, les vêpres, les saluts, les exercices de la piété chrétienne recevront de l'éclat et de l'entrain.

— Il ne me restera plus qu'une troisième conquête à faire, la plus dificile sans doute, mais aussi la plus belle, la conquête des hommes. C'est en effet une place forte qu'il faut tourner dix fois avant de la prendre d'assaut. Voici un stratagème. — Quand j'aurai formé un groupe de quelques jeunes gens de bonne volonté, je le diviserai, et un beau dimanche, au grand ébahissement de tout le monde, j'installerai un pupitre à la tribune, et devant ce pupitre trois ou quatre de mes vaillants. D'abord, ils chanteront seuls, et les voisins les regarderont les yeux et la bouche grands ouverts. Mais petit à petit les plus hardis et ceux qui se sentent du ton s'approcheront de ce noyau chantant. Bientôt ils risqueront ensemble un *Kyrie*, un *Gloria*, un *Credo* ; peu après une sainte émulation s'emparera d'eux ; il suffira d'une fête patronale pour électriser la tribune. Une ou deux apparitions du vicaire enflammé pour maîtriser et diriger ce chœur, et le voilà dans la place. Un compliment à celui-ci, une poignée de main à celui-là, à un autre un cordial donné à propos, et les invincibles seront vaincus.

« Mais, M. l'abbé, me dira le vénérable Curé, vos hommes viennent tous à la première messe le dimanche : vous ne les tirerez pas de cette habitude, et s'ils ne sont pas à la grand'messe, comment chanteront-ils ? »

D'abord, répondrai-je au vénéré pasteur, ils se rendent nombreux à la grand'messe les jours de fête : et c'est alors que je pourrai frapper mes grands coups. Et pourquoi ne pas les faire chanter à la messe basse du dimanche, alors qu'ils sont tous réunis, et qu'ils ne demanderaient pas mieux que de chanter leur *hymne* du matin au Créateur ? Tantôt le *Gloria*, tantôt le *Credo*, un *Ave maris stella*, un *Magnificat*, ou même un cantique populaire. Nul n'y résisterait.

« Oui, mais si vous faites chanter les hommes à la messe basse, c'est le moyen de les y attirer et de les détourner de la grand'messe. »

Estimons-nous heureux, M. le Curé, d'avoir les hommes à la première messe, les dimanches ordinaires, et ne nous fâchons point durement contre eux. Cette coutume est excusable à certains point de vue. Les hommes de la campagne se lèvent d'ordinaire à une heure matinale. Les femmes, au contraire, plus paresseuses et plus lentes dans leur toilette, sont occupées le matin par les soins de la famille et du ménage. Voilà pourquoi ces dernières sont plus assidues aux offices plus tardifs. Et puis, il faut l'avouer aussi, la dévotion démonstrative n'est pas le

propre du paysan et du campagnard. Afin d'entraîner les hommes à la grand'messe les jours de fête, il sera peut-être opportun de supprimer les chants de la première, ou d'en laisser le soin au chœur des chanteuses ou des enfants. C'est une vraie joie pour les hommes que de pouvoir chanter : le chant est un aliment qui ne fatigue jamais : plus on le pratique, plus on y prend goût, et mes gens ne voudront pas perdre ce jour-là leur coup de voix.

« Monsieur l'abbé, c'est très bien : vous êtes parvenu à faire chanter tout le monde ; mais quel chant allez-vous avoir ? Pour les hommes chanter, c'est hurler, et au lieu d'offices calmes et recueillis comme le silence, vous aurez des offices bruyants et scandaleux. »

Je ne me dissimule pas le danger, mais il ne faut pas l'exagérer. Un chœur puissamment nourri de voix mâles, supporte facilement une teneur ou dominante assez élevée. Il y a dans les campagnes beaucoup de ténors et peu de basses. L'essentiel est d'obtenir l'unisson et de contenir les voix dans une échelle raisonnable. Les dominantes *do*, *re* conviennent bien aux masses qui peuvent donner sans crier des *fa* et même des *sol* de transition. — Les voix des enfants, surtout s'ils chantent de poitrine, ne peuvent se maintenir à ces degrés de l'échelle. Les enfants ne peuvent donc pas d'ordinaire chanter avec les hommes ; mais alors, dans la

psalmodie, je leur réserverai un ou deux psaumes, le *Laudate pueri*, par exemple, qu'ils alterneront avec les jeunes filles, pendant que les voix du lutrin et de la tribune prendront dans le repos une vigueur nouvelle. Quelle charmante variété dans l'office ! Ainsi tout le monde fera sa partie, et tout le monde louera Dieu... Ah ! si j'étais vicaire !... Je ferais bien d'autres choses, mais...

Soudain la cloche sonne l'*Angelus* de l'aurore. Je me réveille. Hélas ! je n'étais pas vicaire ni près de le devenir, et mon rêve s'évanouit avec ses enchantements. Mais, du moins, que celui qui a l'honneur et le bonheur d'être vicaire de la paroisse de mon rêve essaie de le réaliser, afin de me donner la consolation de penser que je n'ai point rêvé une utopie.

Dans tous les cas, ne vaut-il pas mieux rêver quelquefois que de toujours dormir dans l'insouciance et l'inaction ? Je l'ai cru, et c'est là toute l'excuse de ce rapport.

P. S. — Si je n'ai pas eu le *bonheur* d'être vicaire,... j'ai le *malheur* d'être curé, et un curé maçon. Comment s'occuper de plain-chant et de musique, lorsque les *pierres crient*, *lapides clamabunt* !... Mais dès qu'*elles se tairont*, — et Dieu veuille que ce soit bientôt, — j'espère que les voix chanteront mieux à Cransac...



TROISIÈME PARTIE

Congrès diocésain

de Musique religieuse et de Plain-Chant

Tenu à RODEZ les 22, 23 et 24 Juillet 1895

Sous la présidence de S. E. le Cardinal Bourret, évêque de Rodez et de Vabres, — et la vice-présidence de M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité à Paris, président de la *Schola cantorum*.

DISCOURS DE CLOTURE.

Venite, exultemus Domino, jubilemus Deo salutari nostro.

Ce sont les paroles mêmes que l'Église chante à la veille de ses solennités pour inviter le peuple chrétien à la louange et à la prière. Nous les lui avons empruntées pour chanter l'*invitatoire* qui devait préluder aux solennités du Congrès de musique religieuse et de plain-chant.

Ce Congrès était en effet, avant tout, un acte de religion et une œuvre d'apostolat sacerdotal,

intéressant au plus haut point le culte chrétien et sa splendeur dans l'Église de Dieu. Il avait pour but sans doute d'éclairer les esprits, mais surtout d'élever et de toucher les cœurs par des chants de louange, dignes du Créateur. *Cantemus Domino canticum novum.*

Il devait être l'œuvre du clergé tout entier de ce diocèse, et les prêtres si nombreux qui sont venus y prendre part témoignent de l'intérêt que cette œuvre avait pour eux, comme du zèle dont ils étaient animés.

Malgré les circonstances défavorables où il s'est tenu, la coïncidence des grandes fêtes de Saint-Geniez, des distributions de prix, d'un pèlerinage à Lourdes, le Congrès de Rodez n'a pas compté moins de 300 prêtres venus de tous les points du diocèse et des diocèses voisins, et autant de laïques qui ont pris part à ses séances ou à ses diverses auditions.

Ce nombre d'adhésions a dépassé toutes nos espérances, et nous a démontré combien l'œuvre du chant ecclésiastique répond à une nécessité du temps présent, et à une actuelle préoccupation du clergé aveyronnais.

C'est en effet ce qui explique cet empressement avec lequel on a répondu partout à la voix de l'appel : *Venite.* Si cette voix d'ailleurs n'avait eu d'autre éclat ni d'autre autorité qu'elle-même, nul n'en aurait été frappé, et ses échos se seraient évanouis avec son propre

bruit. Mais, outre qu'elle conviait à une œuvre sainte, on y a senti un désir, un accent du premier Pasteur. Son nom, son prestige, son bienveillant concours et ses paternels encouragements ont triomphé de toutes les difficultés et assuré le succès d'une entreprise, taxée par plus d'un de hardiesse et de témérité. On s'est levé, on est accouru sous la double impulsion du zèle et de l'obéissance.

Quelque impuissante qu'elle fût, cette voix a franchi les horizons du Rouergue. Elle a passé par delà l'Aubrac, le Levezou et les Montagnes noires. Paris, la reine des arts, nous a mandé les princes de la musique, dont le nom est *plus qu'européen*. Toulouse, la cité d'Euterpe par excellence, s'est constituée vassale de Rodez, et cette fois le grand fleuve a rendu hommage lige à son humble affluent du Rouergue, et envié peut-être les accents qu'il sait inspirer aux chantres de ses bords.

Toutes les grandes et vieilles villes du Languedoc avaient envoyé leurs représentants. Marseille même, pourtant si fière et si dédaigneuse de tout ce qui n'est pas elle ou d'elle, comptait ses députés au Congrès de Rodez. Mais, contrairement à l'esprit qui souffle sur la Cannebière, ils ont été si modestes qu'ils ont voulu passer presque inaperçus.

Nous donnerons dans le compte rendu de ce Congrès la nomenclature des prêtres adhérents ;

elle est fort incomplète, les uns ayant voulu garder l'anonyme, les autres ayant négligé d'inscrire leurs noms et qualités sur nos registres officiels.

Honneur donc, et merci à ces nombreux étrangers que l'Église de Rodez a salués d'un accueil fraternel ! Qu'il nous soit permis de distinguer parmi eux les membres du Comité de la *Schola cantorum* de Paris : leur illustre président, M. Alex. Guilmant, dont on a pu apprécier l'aménité de caractère non moins que le grand talent ; M. Charles Bordes, l'infatigable secrétaire qui manie la *baguette* du maître aussi bien que la plume de l'écrivain ; les savants Bénédictins de Solesmes, Dom Mocquereau et Dom Delpech, qui se sont prodigués pendant plusieurs jours à Rodez, et qui ont donné au Congrès tant d'intérêt et d'utilité par leurs doctes leçons.

Honneur aux prêtres du diocèse qui sont venus s'instruire auprès des vaillants pionniers de la science musicale, s'édifier et se voir en amis et en frères !

Ce n'est pas en effet à un stade ni à une arène bruyante qu'ils ont été convoqués. C'est à une sorte d'*Académie musicale* : et, certes, les maîtres n'y manquaient point, si les disciples y étaient nombreux. Ceux-ci ont compris qu'il

valait mieux laisser parler les chefs d'école, les docteurs incontestés de la science que de se jeter inconsidérément dans les contradictions des systèmes et dans des discussions sans issue, écueil de tant de Congrès !... Aussi le nôtre a-t-il été, on peut le dire sans présomption, un congrès d'harmonie, de concorde, d'exposition doctrinale et de démonstration par le fait. Nous n'avions pas le dessein prétentieux de bouleverser le monde, ni de créer une agitation stérile. Nous voulions améliorer ce qui peut et doit être amélioré dans un ordre de choses établi déjà et consacré par l'usage. Pour nous aider dans ce difficile travail, nous avons fait appel aux vrais maîtres de la musique religieuse et du chant liturgique, dont les enseignements ont reçu la sanction de l'expérience, de la saine critique et de l'autorité de l'Église. Abrités d'ailleurs sous un manteau de pourpre, nous étions sûrs d'être à couvert de tous les faux soupçons, et de marcher dans la voie de la docilité et de l'orthodoxie, qui est celle du véritable progrès.

Bien moins encore avions-nous la fatuité de réformer en deux jours tout ce qui est sujet à la réforme dans nos chants liturgiques. Notre Congrès est un point de départ, un mouvement imprimé, et l'on sait que les chars de feu, qui nous emportent à travers les espaces, ont souvent quelque peine à ébranler la lourde masse qu'ils

traînent après eux ; mais, une fois lancés, ils vont vite comme la vapeur. Tel sera, nous l'espérons, le résultat de nos assemblées. Il faut d'abord ébranler les volontés parfois pesantes, résistantes, chargées de préjugés ou enlizées dans l'indolence.

A cela, les théories ne pouvaient suffire. Il fallait y ajouter la leçon pratique. Aussi dans le programme du Congrès une part très large, bien que mesurée par le temps, a été faite aux exécutions de musique et de plain-chant. Pour donner cette leçon utile, nous avons encore interrogé les véritables maîtres, ceux qui ont puisé l'inspiration de leurs accents religieux aux sources les plus pures de l'harmonie, Dieu et l'Église. De ceux-là, notre siècle en possède et nous n'avons garde d'en méconnaître le nom et la valeur, mais ils sont en petit nombre, et chez la plupart encore on ne trouve que des accords mélangés.

Nous avons donc évoqué les échos des âges antiques, et, dans ces mélodies anciennes, notre oreille a saisi des accents de foi, des vibrations d'amour et de prière que notre siècle incrédule ne sait plus communiquer à ses conceptions vides, profanes ou matérialisées. C'est l'incomparable Palestrina qui a épargné à la musique un anathème irrévocable, en la ramenant à des formes plus sévères, et en la portant à son apogée d'élévation et de sens religieux. Ce sont ses

nombreux disciples qui se sont inspirés du génie du maître, inspiré lui-même au foyer de l'art chrétien. Rien dans cette musique n'est sacrifié aux passions et aux sens. Chaque voix chante sa mélodie, sa louange ou sa prière, et toutes s'effacent et se perdent dans une ravissante harmonie. N'est-ce pas ainsi qu'on chante au ciel ?

C'était bien le sentiment du Pape Pie IV qui dit un jour, après avoir entendu une œuvre du grand maître : « L'apôtre saint Jean nous a révélé les secrets de la Jérusalem céleste ; un autre Jean nous a fait entendre les concerts. »

N'est-ce pas l'impression que nous avons tous éprouvée, en entendant cette grande musique dans notre cathédrale et dans l'église de Saint-Amans ? Un habile maître en fera ressortir les richesses mélodiques, et portera sur ces exécutions un jugement bien autrement autorisé que le nôtre. Il nous appartient cependant de rendre ici un hommage de reconnaissance aux 250 exécutants, et aux *volontaires* qui ont gracieusement prêté le concours de leur voix dans toutes nos auditions, non moins qu'aux dévoués maîtres qui les ont préparés. La maîtrise, le chœur des séminaristes, les orphéons du Petit Séminaire de Saint-Pierre, du pensionnat Saint-Joseph, du pensionnat Saint-Louis de Camonil, la *schola* de l'Institution Sainte-Marie ont rivalisé de zèle et d'empressement.

Mais enfin, la grande musique polyphone de Palestrina semble faite pour les Cathédrales, ou les églises qui leur ressemblent. Il faut avouer qu'elle s'harmonise bien avec les vastes enceintes. La pratique prouve cependant qu'elle n'est point déplacée dans des temples plus modestes et plus étroits. Du reste, cette musique, comme toute musique chorale, n'est et ne peut être qu'une exception dans la maison de Dieu, où le chant liturgique, appelé chant grégorien, doit avoir une place prédominante qui peut même être exclusive. Voilà le chant qu'il fallait surtout faire entendre dans nos auditions du Congrès. Mais, quel chant ?

D'abord celui que nous avions sous les yeux, dans notre édition diocésaine. Il ne s'agissait donc point de faire un examen, une étude comparée des éditions, d'établir un choix entre divers types mélodiques pour substituer à nos livres de chœur d'autres livres plus parfaits ou moins parfaits.

Le Congrès de Rodez, en effet, a évité à dessein de traiter du choix d'une édition de plain-chant, et d'émettre un vœu dans ce sens.

On sait tous les efforts qui ont été tentés dans ces derniers temps pour arriver à l'unité liturgique en cette matière. On n'ignore pas non plus les montagnes de difficultés qui se sont le-

vées à l'encontre de cette grave entreprise. Le Saint-Siège lui-même, qui désire cette unité, mais dont la sagesse procède toujours avec lenteur et tolérance, n'a pas cru devoir passer outre, et tout en exprimant un désir, il n'a pas imposé de volonté.

A notre avis, et nous sommes bien osé de l'émettre, cette grave question sera résolue plutôt par le *fait* que par l'*autorité*. L'unité du chant doit se faire d'abord dans la manière de chanter et dans la méthode suivie. Le désaccord est bien plus, en effet, dans le mode d'exécution que dans les divergences des textes. Combattons l'ignorance, formons les voix au solfège, à des règles grégoriennes uniformes et simples, et nous aurons ainsi le premier élément, et le plus important, de l'unité désirée. Si vous connaissez *vos notes* et les lois fondamentales du chant, de la lecture, du rythme, de la psalmodie, vous serez apte à chanter convenablement, *aperto libro*, dans n'importe quelle édition : Digne, Rennes, Paris, Ratisbonne, Solesmes, etc., etc.

Loin de nous cependant de croire et d'avancer que, chantés suivant les mêmes principes, ces textes mélodiques si différents d'ailleurs aient la même valeur artistique et musicale. S'il manquait des notes, des mesures, des cadences à une mélodie de grand maître, elle paraîtrait et serait en réalité, malgré l'habileté du chanteur,

tronquée, incomplète, pauvre d'harmonie ; mais elle pourrait être supportable.

Ce que nous soutenons, c'est qu'il faut commencer par l'unité de la *méthode*, avant d'obtenir l'unité de *texte*. Notre congrès n'a donc pas conclu au changement de livres choraux pour le diocèse de Rodez ; ce point est d'un ordre tout administratif, et laissé, bien entendu, à l'entière discrétion de l'Ordinaire, qui probablement maintiendra longtemps encore le *statu quo*.

Mais, dira-t-on, si nous gardons nos livres de chant ordinaire, pourquoi ne pas garder aussi notre méthode de chant traditionnelle ? — Quelle méthode, s'il vous plaît ? Nous n'en avons aucune, ou plutôt nous en avons des centaines, j'allais dire des milliers, puisqu'il est de fait que chaque paroisse et chaque chantre même possède la sienne.

Je sais bien que les méthodes prétendues classiques ne manquent pas. On en invente presque chaque jour. Laquelle avons-nous choisie ? car enfin il importe de faire un choix, si nous voulons nous entendre et nous comprendre. Entre toutes, nous avons préféré la méthode bénédictine, parce qu'il nous semble de plus en plus démontré qu'elle est de toutes la plus *simple*, la plus *rationnelle*, la plus *autorisée* et la plus *avantageuse*. Chacune de ces assertions devrait être prouvée par le raisonnement et par l'expérience. C'est là l'objet d'une dissertation qui ne

peut avoir sa place dans un rapide exposé.

Du reste, le Congrès en a donné une preuve assez frappante, ce nous semble, dans les diverses auditions de chant grégorien qu'il a fait entendre.

Cette méthode a été assez fidèlement observée dans l'exécution de la messe et des vêpres, chantées par les nombreux élèves de deux établissements religieux dans l'église du Sacré-Cœur.

Les puristes ont pu y remarquer bien des fautes de détail, mais les règles fondamentales du chant grégorien ont été généralement bien pratiquées par ces chœurs nombreux, préparés à la hâte, et qui, soit dit pour rendre hommage à leur zèle et à leur application, avaient auparavant beaucoup de défauts et peu de qualités.

Ces exécutions ont été suivies d'auditions de chant grégorien pur et selon toutes les délicatesses de l'art : la différence des unes aux autres était sensible, mais la ressemblance entre les unes et les autres ne l'était guère moins.

Cette expérience prouve aussi l'heureux mélange que l'on peut faire, dans les cérémonies, des mélodies anciennes, hymnes, séquences, répons, et des textes modernes. Cet usage n'aurait rien que de louable, et ne saurait être préjudiciable à l'unité du chant que l'on veut obtenir, pas plus qu'un emploi discret de la musique proprement dite ne peut lui être contraire. Sans doute, il appartiendrait à l'Église de dé-

fendre de chanter dans les offices les mélodies de saint Grégoire, et d'imposer tel chant qu'il lui plairait, comme il lui appartiendrait de proscrire Palestrina, Mozart et Gounod ; mais l'Église est trop sage pour porter de si ridicules anathèmes ; et elle n'a qu'un désir, celui d'assurer et de promouvoir la dignité du culte divin et l'édification des fidèles.

Voilà pourquoi, sans discuter la valeur très discutable des diverses méthodes de plain-chant, le Congrès de Rodez a suivi, préconisé et recommandé celle des Bénédictins de Solesmes.

Nous ne croyons pas qu'un vrai progrès dans le chant liturgique puisse se faire en dehors d'elle. Cette méthode d'ailleurs n'est pas nouvelle dans le diocèse. Ses principes ont été vulgarisés par M. Touzery, vicaire général, dans son « *Étude historique et pratique du plain-chant* », parue en 1888, et dans son récent opuscule *Méthode pratique de plain-chant.*

Revertimini ad fontes sancti Gregorii. Il faut donc remonter aux sources de saint Grégoire, pour retrouver le secret de chanter dignement, correctement les cantilènes liturgiques que ce grand pontife nous a léguées comme le *symbole* de la louange chrétienne.

Nova sint omnia
Corda, voces et opera.

Esprit saint, divin enchanteur des âmes, touchez les cordes de nos lyres, afin qu'elles chantent un cantique nouveau. *Colombe mystérieuse* qui avez enseigné au saint pontife les ravissantes mélodies du ciel, venez voltiger sous les arceaux de nos cathédrales et de nos temples magnifiques, et murmurer à nos oreilles les cantiques des siècles passés ; mais du moins apprenez-nous à les redire comme il faut, à prier en chantant et à chanter en priant !...

DISCOURS

Prononcé à l'Inauguration solennelle de l'ORGUE du Saint-Cœur de Marie, à Rodez, le 5 septembre 1899.

L'ORGUE ET LA VIE RELIGIEUSE

Mes bien chères Sœurs,

Mes Frères,

Ne vous semble-t-il pas que, dans cette solennité religieuse et artistique, une seule voix dût se faire entendre : celle du bel instrument que nous inaugurons ce soir ? Son langage n'est-il pas plus harmonieux et plus éloquent que toute parole humaine ? N'avez-vous pas senti, dans ces accents pieux et mélodieux à la fois, l'âme d'un éminent artiste et d'un grand chrétien ? Lorsque l'art puise ses inspirations dans l'idéal et le divin, il produit des merveilles ; il élève, il touche, il transporte. Mais, vous le savez, l'art est inséparable de l'artiste, et il suffit souvent de connaître le nom et le talent d'un auteur pour juger son œuvre. Aussi bien, et je n'ai pas de peine à en faire l'aveu, ne puis-je

apprécier, en profane que je suis, l'orgue et sa perfection, que par la réputation universelle et incontestée de la maison de Cavallié-Coll, d'où il sort, et du maître qui en a fait valoir les richesses, M. de la Tombelle.

Pouvait-il être mieux placé ? l'écrin n'est-il pas digne du bijou ? Il fallait à cette miniature de cathédrale ce complément indispensable. Laissez-moi trahir un secret : jamais les humbles filles de Mère Marie du Bon Pasteur, presque confuses d'avoir fait si grand et si beau pour le bon Dieu, n'auraient songé à doter leur chapelle d'un ornement qui pouvait paraître à certains esprits pharisaïques un luxe et une superfétation, s'il ne s'était trouvé dans la place un jeune prêtre, pénétré d'un grand sens artistique, animé de la sainte audace qui triomphe de toutes les difficultés. Je m'en réjouis grandement, et tous les amis du beau se réjouiront avec moi de voir tous les arts, architecture, peinture, sculpture, musique, si bien assemblés et harmonisés dans cet incomparable sanctuaire.

Je sais aussi qu'un sentiment délicat de reconnaissance et de piété filiale a inspiré la générosité de bienfaiteurs et de bienfaitrices, connus de Dieu seul, qui, dans la communauté et en dehors d'elle, ont voulu faire ce cadeau à la vénérable supérieure du Saint-Cœur de Marie, dont l'initiative hardie et les vues larges et éle-

vées, pleinement acceptées et secondées par M. le grand vicaire Touzery, ont conçu et mené à bonne fin ce monument.

Ce que j'y trouve de plus beau encore, c'est cet essaim de jeunes vierges, qui en couvre toute la vaste enceinte ; ce sont ces voix célestes qui font et feront entendre ici un chant nouveau.

A elles peut s'adresser la parole que saint Augustin dit des vierges couronnées : « Elles chanteront un cantique qu'il n'est donné à aucune oreille d'entendre, à aucune voix d'imiter. »

Si je ne craignais d'être taxé d'exagération, je dirais que nous aurons désormais à Rodez notre Sainte-Cécile de Solesmes.

Oui, mes chères sœurs, vous mêlerez vos chants grégoriens aux accents pieux de votre orgue. Ensemble vous célèbrerez les grandeurs de Dieu et les gloires du Saint-Cœur de Marie. Ses belles voix descendront sur vous comme des échos du ciel, et par lui les vôtres monteront, comme portées par des ailes symphoniques, jusqu'au trône de Dieu, où elles seront mieux accueillies, et peut-être mieux exaucées.

Ce sont ces rapports mystiques entre l'orgue et vous que je voudrais en quelques mots essayer d'établir ; car l'orgue a pour vous des enseignements, et il doit aussi en recevoir de vous.

I

Le premier enseignement que vous donne ce merveilleux instrument est celui d'une parfaite union dans la charité fraternelle. L'avez-vous contemplé dans sa forme extérieure, non pas seulement dans ce gracieux revêtement de moulures et de festons, mais plutôt dans l'harmonieux assemblage de toutes ses parties ? Voyez ces membres distincts, mais non point séparés, je veux dire ses tuyaux argentés, sources de l'harmonie : leurs formes sont multiples, leur grandeur est inégale ; mais une savante gradation les relie entre eux. Pénétrez les entrailles de son organisme ; quelle multitude presque infinie de membres, d'artères, de filaments ! Dieu, il est vrai, opère de plus grandes merveilles, car l'organisme du plus petit des insectes, remarque saint Augustin, dépasse infiniment en perfection tous les chefs-d'œuvre faits de main d'homme.

Mais je ne sais pas où le génie humain se montre plus ingénieux et plus puissant créateur. Dans ce corps que nous soumettons à une sorte d'anatomie, il y a une parfaite unité ; tout converge vers le clavier qui en est comme la tête ; et de ce centre part tout mouvement avec une soudaine rapidité.

Quel admirable symbole, mes chères sœurs, d'une communauté religieuse ! N'est-elle pas en effet un seul et même corps composé d'éléments divers, reliés entre eux par les liens sacrés de la hiérarchie, de la subordination, rattachés au clavier de l'autorité, centre du mouvement, par les multiples filaments de l'obéissance religieuse !

Il faut que dans cet orgue mystique, dont les âmes sont les cordes ou les principes harmoniques, tous les membres soient et demeurent à leur place. N'est-ce pas le spectacle qu'offre à l'heure présente à tous les regards la communauté du Saint-Cœur de Marie, avec ses 400 membres qui, quoique disséminés sur le vaste champ du zèle et de la charité, restent toujours attachés à leur maison principale, dont les proportions, même agrandies, sont encore insuffisantes pour les contenir ? Gardez, mes chères sœurs, cette unité de corps par l'esprit de famille qui en est le ciment.

L'orgue n'est pas un corps sans âme. Sous les doigts de l'artiste, ses organes vibrent tantôt seuls, tantôt avec d'autres : ils parlent, ils conversent, se répondant l'un à l'autre, se soutenant, discutant parfois même dans ces dissonances voulues qui préparent et appellent une suave et complète harmonie. Leurs voix ne sont pas

égales. Bien mieux, comme dans la hiérarchie angélique, au dire de saint Thomas, où aucun esprit bienheureux n'a son semblable, l'orgue a autant de voix que de langues, autant de langues qu'il y a de sons dans l'échelle musicale, mais toutes concourent au même but, charmer l'oreille et traduire les sentiments de l'âme. Les jeux et les registres eux-mêmes modifient le timbre des voix, expriment toutes les nuances de l'idée et du sentiment, les uns, la grandeur, la majesté, l'éclat, les autres l'humilité, la bassesse, d'autres la joie, l'allégresse, d'autres la souffrance, la détresse.

L'orgue n'est pas seulement la voix de l'âme en prières, il est aussi la voix et l'interprète de la nature entière. « Avec l'orgue, dit un auteur, ce n'est plus seulement une note isolée qui frappe ça et là vos oreilles, c'est l'universelle musique qui déploie le pompeux cortège de ses magnificences, de ses charmes, de ses grandeurs. Ce ne sont plus seulement les murmures des ruisseaux, le fracas de la foudre, les chants aériens de la harpe ou les vifs éclats de la trompette. C'est tout cela à la fois. Tout ce qui chante lui prête sa voix :

L'orgue est le seul concert, le seul gémissement
Qui mêle aux cieux la terre !
La seule voix qui puisse, avec le flot dormant,
Et les forêts bénies,
Murmurer ici-bas quelque commencement
Des choses infinies.

Par ses profondes harmonies, par ses accents mystérieux et graves, il excite dans l'âme de saintes pensées, et la soulève vers Dieu. Voilà pourquoi l'orgue tantôt mêle ses voix puissantes aux voix humaines, et tantôt les supplée lorsque celles-ci, dans les transports des sentiments de l'âme, se taisent, impuissantes à les exprimer.

Ainsi, mes chères sœurs, devez-vous faire. Vous composez un orgue vivant : chacune d'entre vous a sa voix ; mais, comme celles de cet instrument, cette voix est soumise à la volonté de celui qui seul a le droit de la faire entendre. Elle doit être tantôt muette et silencieuse, et tantôt elle doit parler dans le concert de la charité et du zèle. Qu'il n'y ait jamais de désaccords par le grincement du murmure ou de l'insubordination, et si parfois les divergences de vues et d'opinions, dans les questions libres et les controverses, produisent de passagères dissonances, que ce soit toujours pour préparer l'harmonie des cœurs et l'unité d'action, fondement et force des communautés religieuses. Qu'il n'y ait qu'un cœur et qu'une âme, et alors, il n'y aura qu'un même sentiment qui ébranlera ou fera tressaillir tous les cœurs et toutes les âmes à l'unisson, souvent dans la joie, parfois peut-être, hélas ! dans la tristesse, dans la souffrance et le malheur.

Vous réaliserez ainsi l'idéal de l'union rêvée

par l'apôtre saint Paul pour les premiers chrétiens : « Si quelqu'un souffre, que tous soient dans la peine ; si quelqu'un se réjouit, que tous soient dans la joie. »

Cette harmonie parfaite qui résulte de la justesse et de l'accord des âmes, elle doit être plus sensible encore dans la prière publique. Vous aussi, mes chères Sœurs, et mieux que l'orgue, vous êtes l'universelle musique, dont les échos sans cesse répétés charment l'oreille toujours attentive de Dieu. Par votre vocation et votre consécration religieuse, participantes à quelque degré de l'éternel sacerdoce du Christ, vous êtes devenues les porte-voix de la terre.

Par vous, l'Église chante et prie. Les terreurs des consciences troublées, les tressaillements d'allégresse, les actions de grâce, tous les frémissements des âmes enfin doivent passer par votre cœur qui doit les ressentir et les exprimer.

Quel rôle admirable et beau vous allez remplir chaque jour dans ce sanctuaire ! Et pour mieux vous en acquitter, vous vous formerez de plus en plus à ce chant divin que l'Église a consacré depuis des siècles. Vous goûterez et vous ferez entendre ces mélodies grégoriennes si suaves, si touchantes, si fortes où tous les sentiments trouvent leur plus fidèle expression.

L'orgue, mes chères Sœurs, ne joue pas sans artiste. Il faut que son doigt presse la touche. Alors, du sein d'un réservoir secret, un souffle

puissant s'échappe et va faire vibrer la corde sensible ou le tuyau sonore. La volonté humaine, a dit un évêque, est comme une corde vibrante ou une lèvre musicale ; pour lui faire produire un son agréable à Dieu, c'est-à-dire un acte méritoire, il faut qu'elle soit excitée par le souffle inspirateur de l'Esprit-Saint qui est la grâce intérieure. L'artiste divin, c'est Jésus-Christ, qui, au moyen des grâces extérieures multiples, pèse délicatement sur la touche du clavier, et envoie ainsi le souffle de son Esprit où il veut.

Avec quelle promptitude le son éclate sous les doigts de l'artiste qui effleure à peine la touche de l'orgue ! Avec quelle promptitude votre volonté doit répondre à l'action divine, aux inspirations de l'Esprit Saint !

Telles sont les leçons principales, mais imparfaitement exprimées, qui se dégagent pour vous de la considération attentive de ce bel instrument et de ses sonorités vivantes !

II

Si l'orgue vous donne des enseignements, il doit à son tour en recevoir de vous, et de l'enceinte pieuse où il est placé. L'orgue est avant tout un instrument religieux, *Vivum Dei organum*, le vivant organe de Dieu, comme on disait au moyen-âge.

Dans ces derniers temps, on a bien essayé de le laïciser. Fidèle à sa mission, l'orgue a résisté. « L'instrument peut-être le plus propre à faciliter cette sorte de compromission, disait un orateur, dans une solennité semblable à celle qui nous réunit, est l'orgue installé à Paris dans la salle des fêtes du Trocadéro. On l'a sollicité de se prêter à des intentions purement profanes, de laisser sa majesté native pour se faire l'interprète banal d'idées sans élévations, étrangères à ce qui peut émouvoir l'âme ; on a dû y renoncer, parce qu'on s'est vite aperçu qu'il continuait à parler religieusement. »

« C'est au service divin, a écrit M. Widor, c'est aux offices de l'Église que l'orgue doit et devra toujours sa plus grande gloire. »

Bien avant M. Widor, Prudence, un poète chrétien du IVe siècle, avait chanté la mission de l'art religieux et de l'orgue en particulier.

Organa disparibus Calamis quod Consona miscent,

Christum Concelebrant, Christum sonant, omnia Christum.

« Tout ce que l'orgue, aux tuyaux inégaux, fait retentir d'harmonieux, tout cela célèbre le Christ, parle du Christ, contribue à la gloire du Christ. »

Si telle est la mission de ce vivant organe de Dieu, partout où l'art et la munificence du peuple chrétien le placent, combien cette mission devient plus religieuse et plus sacrée encore dans un sanctuaire comme celui-ci, au sein d'une communauté fervente et recueillie, sous les doigts d'une vierge consacrée au Seigneur.

Hélas ! que de fois, ailleurs, l'organe de Dieu devient, malgré lui, l'organe du monde, l'écho trop fidèle des symphonies passionnées du théâtre, ou bien encore, sous des doigts inhabiles, un bruyant instrument dont les accords légers, fantaisistes, trahissent un auteur sans inspiration et sans piété, et jettent dans les âmes troublées mille distractions avec de coupables réminiscences.

« L'orgue, a dit un spirituel évêque, ne saurait ni sauter ni rire. »

C'est surtout sur son frontispice qu'il faut écrire ces paroles du poète : *Cui mens divinior atque os magna sonaturum.* « Ici il y a une âme divine et une bouche qui va dire de grandes

choses ». Certes, ce n'est pas dans cette église que l'on pourra redouter les écarts et les profanations dont l'orgue est trop souvent le sujet. Epouses du Christ, qu'avez-vous à chanter sinon le Christ ? l'orgue fera comme vous, il mêlera sa voix à la vôtre. Vous chanterez en chœur surtout, car la voix isolée est à peine tolérée dans l'office divin. Il n'y aura point d'artiste jalouse de se faire remarquer, eût-elle d'ailleurs été douée de la voix la plus étendue et la plus belle.

L'orgue accepterait-il mon conseil ? je lui dirais : sois discret et réservé pour faire entendre tes jeux, pour les varier inconsidérément, sans liaison et sans harmonie.

J'aime mieux des concerts harmoniques sur l'orgue que toutes ces modulations mièvres ou romanesques se succédant pour flatter l'oreille, que tous ces solos de voix humaine, venant après le haut-bois, le cor, la musette, etc... En cela, si j'en étais digne, je serais de l'école palestrinienne que le Saint Siège a déclarée la plus religieuse et la plus autorisée. Je suis particulièrement heureux d'énoncer ces principes et de donner à l'orgue qui m'écoute cette leçon dans une chapelle où la musique de Palestrina et le chant grégorien tendent à conquérir une place exclusive.

Pour qu'il en soit ainsi, que faut-il? Un artiste imbu de ces principes, connaissant la liturgie,

pénétré d'un profond sentiment religieux, possédant les aptitudes professionnelles, formé à la manipulation de ce délicat instrument, capable d'improviser religieusement et d'exécuter correctement. Il faut une habileté peu commune et des exercices multipliés ; car, si le roi des instruments, comme l'a appelé Mozart, produit de merveilleux effets sous le jeu d'un grand maître, il devient insupportable quand il est maltraité. L'adage est toujours vrai : *Corruptio optimi pessima.*

Le vôtre, mes chères sœurs, sera toujours respecté. Ah ! sans doute, il ne parlera pas toujours aussi bien que tantôt, car celui qui vient de le faire chanter est un de ces artistes qui peuvent avoir des rivaux, mais qui par leur caractère personnel, sont eux-mêmes, et n'ont point de pareils. Vous avez pu en juger, en particulier, dans ce morceau de sortie, où sur le thème connu de la Royale, M. de la Tombelle a composé et exécuté une œuvre magistrale, sévère et brillante à la fois.

Laissez-moi vous féliciter, en terminant, d'avoir confié ce trésor d'harmonie à l'organiste de la cathédrale de Rodez. Il ne saurait être en de meilleures mains. Je crains bien que l'orgue de M. Mutin, successeur de M. Cavallié-Coll n'ait ses préférences. M. Lamiche trouvera là une compensation à toutes les fatigues, et, le dirai-je, à tous les dépits que lui

causent les jeux usés, durs et récalcitrants du vieil orgue de notre basilique.

Plus d'une fois aussi, j'imagine, il retentira sous les doigts de M. l'abbé Rabat, à qui il est redevable en partie de son existence et de sa beauté, et je ne doute pas qu'avec un tel instrument cet élève d'hier ne passe bientôt maître.

C'est à eux, vivant organe de Dieu que je te livre maintenant. Chante le Christ, parle du Christ, à ces âmes virginales qui t'écouteront et te comprendront, puisqu'elles en sont les épouses ; parle-leur de sa gloire, de ses amabilités, de ses tendresses ; transporte-les dans l'allégresse des grandes solennités et des triomphes de l'Église; au jour de leurs noces solennelles, chante leur céleste épithalame.

Conduis-les au banquet divin, et que les voix plus douces que celles des anges leur murmurent les paroles du Christ à l'oreille du cœur. Chante les sanglots de leur repentir pour mieux briser leur âme et la préparer au pardon ; chante les accents de leur amour ardent, lorsque, sous son étreinte, leur âme défaillera, et que la parole expirera sur leurs lèvres. Sonne toujours les notes de la joie, jamais les notes de la tristesse et du désespoir, et même, lorsque l'Église priera sur leur dépouille mortelle, fais entendre des chants d'allégresse et d'espérance, car ce sera pour elles l'heure des noces éternelles dont celles

de ce jour ne sont qu'un gage imparfait, un pâle symbole et un lointain avant-goût.

Et maintenant, reprends ton chant que je me reproche d'avoir si longtemps interrompu. « Que ta voix, majestueuse et puissante comme le mugissement des grandes eaux, nous rappelle à tous de nouveau les grandeurs de l'Agneau toujours immolé et toujours vivant ! que la beauté de tes saintes mélodies nous fasse soupirer après l'audition des cantiques éternels ! »

Ainsi soit-il.

TABLE DES MATIÈRES



RODEZ, IMPRIMERIE E. CARRÈRE.